



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
JORNALISMO

**O Corpo Fala na Dança: Uma Análise da Capacidade de
Comunicação Através do Dançar**

INGRID MARIA FERRARI ALVES

RIO DE JANEIRO
2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
JORNALISMO

**O Corpo Fala na Dança: Uma Análise da Capacidade de
Comunicação Através do Dançar**

Monografia submetida à Banca de Graduação
como requisito para obtenção do diploma de
Comunicação Social/ Jornalismo.

INGRID MARIA FERRARI ALVES

Orientador: Prof. Dr. Muniz Sodré de Araujo Cabral

RIO DE JANEIRO
2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **O Corpo Fala na Dança: Uma Análise da Capacidade de Comunicação Através do Dançar**, elaborada por Ingrid Maria Ferrari Alves

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia/...../.....

Comissão Examinadora:

Orientador: Prof. Dr. Muniz Sodré de Araujo Cabral
Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ
Departamento de Comunicação - UFRJ

Prof. Cristina Rego Monteiro da Luz
Doutora em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ
Departamento de Comunicação -. UFRJ

Profa. Eleonora Batista Fabião
Doutora em Estudos da Performance pela New York University
Departamento de Comunicação – UFRJ

Aprovada em:
Grau:

RIO DE JANEIRO

2016

FICHA CATALOGRÁFICA

ALVES, Ingrid Maria Ferrari.

O Corpo Fala na Dança: Uma Análise da Capacidade de
Comunicação Através do Dançar. Rio de Janeiro, 2016.

Monografia (Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo) –
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação
– ECO.

Orientador: Muniz Sodré de Araujo Cabral

AGRADECIMENTOS

A Deus, Jesus e Nossa Senhora das Graças por sempre me protegerem, me guiarem nos momentos difíceis e por colocarem pessoas do bem em meu caminho para me ajudar a alcançar meus objetivos.

À minha mãe, pelo carinho, cuidados, doçura, sensibilidade e amor. Por alimentar e incentivar meus sonhos. Pela sabedoria pura que não pode ser encontrada em qualquer livro. Por toda a cumplicidade, as conversas, as palavras amigas e a demonstração cotidiana do que é o amor incondicional.

Ao meu pai, por sempre incentivar meus estudos, meu caminho acadêmico, minha carreira. Por aceitar minhas escolhas profissionais. Pelas horas de estudo de matemática, física e química que me fizeram entrar nesta faculdade. Por ser o meu maior exemplo de ética e amor no exercício da profissão.

Ao meu irmão, pela doçura, amizade e companheirismo de todos esses anos. Pelos abraços, brincadeiras, conversas, ensinamentos e broncas. Por acreditar em mim e me lembrar da minha capacidade espiritual e intelectual todas as vezes que eu desacreditei. Por me mostrar que só se trata o outro através do amor, independentemente de quem esse outro seja. Por todos os momentos bons e de crescimento que vivemos juntos. Por todas as vezes que eu precisei de você e você esteve lá por mim, tanto para me apoiar, quanto para comemorar. Você é uma parte de mim.

À Marina, pela luz e beleza tão grandes que aliviam o olhar e aquecem a alma. Pelo sorriso repleto de doçura e pureza que dão esperança na humanidade. Por ter me mostrado que eu sou muito mais corajosa e poderosa do que pensava antes de você nascer. Por ter me feito conhecer esse amor tão grande que é o de madrinha.

À minha família, avós, avôs, tios, primos e cunhada que sempre me apoiaram e estiveram ao meu lado me ensinando o sentido da palavra união e que me mostram, a cada dia, as verdadeiras coisas mais importantes do mundo.

Ao Gustavo, pelo companheirismo, amor, cuidado, paciência, dedicação, amizade, apoio e cujo incentivo foi fundamental para que este trabalho existisse. Obrigada por sempre me incentivar a continuar buscando, criando e acreditando nas minhas ideias. Obrigada por comemorar comigo as minhas vitórias e me ajudar a superar os momentos difíceis. Obrigada por me fazer sentir esse amor tão intenso e verdadeiro e por desejar, pela primeira vez, que ele seja pra sempre e que os nossos planos como indivíduos e casal, se realizem lado a lado.

Às minhas amigas, Lia Dirickson, Cecília Santanna e Natália Oliveira, por terem dividido comigo todos os melhores e piores momentos vividos dentro e fora da Eco nos últimos quatro anos e meio. Pelas palavras amigas, pelas angústias divididas, pelas risadas, pelas cervejas e festas. Obrigada por estarem sempre comigo. Quero e tenho certeza que levaremos umas as outras pra sempre em nossas vidas. Vocês foram os meus maiores presentes.

Aos meus amigos do Colégio Zaccaria que mesmo seguindo caminhos separados me apoiaram e estiveram do meu lado me incentivando a seguir avançando.

A minha família da dança, Valéria Ribeiro, Ana Formighieri, Cosme Gregory, Anna Clara Franco e Vitor Sampaio que estiveram comigo em toda a minha jornada como bailarina, me ensinando e dividindo comigo não só técnicas do dançar, mas experiências de vivência na arte e sensação maravilhosa de fazer aquilo que se ama com toda a alma e coração.

À Raquel Paiva, professora atenciosa, prestativa e sempre disposta a ajudar. Obrigada pela ajuda, por dedicar parte do seu tempo para me auxiliar, por todo o apoio, os conselhos e, principalmente, por ter acreditado em mim e ter feito este trabalho ser possível. Meu eterno muito obrigado.

À Cristiane Costa, professora atenta e gentil. Obrigada pelo grande apoio e conselhos.

À Irene Niskier pela ajuda em todo o processo de produção deste trabalho. Obrigada por sempre me ajudar, sanar as minhas dúvidas e pelas conversas que tivemos.

À Escola de Comunicação da UFRJ, ao Colégio Zaccaria e seus respectivos professores, que me formaram como pessoa, profissional e cidadã e me deram as ferramentas para ser alguém melhor, sempre com a mente aberta e o olhar crítico.

À banca que acompanha este trabalho. Muniz Sodré, orientador atencioso e gentil. Obrigada pela ajuda e apoio. Cristina Rego Monteiro da Luz, uma das melhores professoras com quem tive o prazer de aprender e conviver, que me incentivou a sempre pensar “fora da caixinha”, não ter medo do novo e que, mais do que formar profissionais, forma pessoas. Eleonora Fabião, referência de estudos da performance, que mostrou-se sempre disponível em ajudar.

ALVES, Ingrid Maria Ferrari. **O Corpo Fala na Dança: Uma Análise da Capacidade de Comunicação Através do Dançar.** Orientador: Muniz Sodré Araujo Cabral. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Monografia em Jornalismo.

RESUMO

Este trabalho apresenta a dança como forma de comunicação e as possibilidades comunicacionais através do dançar. Passando pelos princípios básicos da comunicação através da linguagem verbal, e também pelo entendimento da linguagem corporal, a pesquisa mostra como a dança tem diversas características da forma mais comum de se fazer comunicação, a linguagem verbal, ao mesmo tempo em abre os horizontes da comunicação visto que exerce uma forma muito particular de comunicar que se dá através da subjetividade e da conexão entre o bailarino e o público.

Sumário

1. Introdução.....	1
2. Noções básicas do Comunicar	5
2.1 O que é comunicação?	5
2.2 Comunicação é Cultural.....	9
2.3 Linguagens, códigos e signos.....	13
3. As possibilidades da linguagem corporal	16
3.1 O silêncio gritante do corpo	16
3.2 Gestos e expressões: movimentos corporais culturalmente convencionados	17
3.3 Movimento corporal e o inconsciente	22
4. A Dança como comunicação	28
4.1 A Dança também é Cultural.....	28
4.2 O Processo de Significados do Dançar	31
3.3 Comunicação e Dança: Um Acontecimento	39
5. Considerações Finais.....	42
6. Referências Bibliográficas	45
7. Anexos	47

1. Introdução

No campo acadêmico da comunicação, todo o foco gira em torno das principais formas de comunicação, ou seja, das formas mais comuns usadas nas sociedades para se transmitir sentimentos, ideias e pensamentos. Tais formas como a fala, a escrita, o audiovisual e a fotografia, tão estudadas nas universidades, representam o que mais se conhece e é feito entre as pessoas no ato de comunicar. Porém, há um elemento que também consegue dizer muito sem, necessariamente, emitir algum som e ele é, na grande maioria das vezes, ignorado como forma de comunicar algo, principalmente no meio acadêmico da comunicação. Este elemento é o corpo.

O corpo tem a capacidade de expressar diversas mensagens através de gestos culturalmente convencionados, seja de forma consciente ou não. Essa expressão corporal pode ser analisada separadamente, através dos gestos por si, ou de forma conjunta com outras formas de comunicação, como com a fala, durante uma conversa entre amigos, por exemplo.

Uma das grandes utilizadoras das possibilidades comunicacionais do nosso corpo é a arte. Seja através do teatro, ou através da dança, a comunicação corporal é um dos principais meios de se comunicar com aquele que assiste. No teatro, a expressão corporal é combinada com a oralidade, que juntas transmitem determinada mensagem. Porém, dentre as artes, a dança é a única que se utiliza inteiramente da linguagem corporal para expressar sentimentos, ações e pensamentos, contando somente com o catalizador daquilo que é descrito pelo corpo através do movimento, a música. A dança, muito além de expressão artística, funciona como forma comunicacional, pois consegue trocar com o outro, com aquele que assiste.

Durante os últimos quatro anos, como bailarina, amante da dança como arte e estudante de comunicação social na UFRJ, me deparei com a questão da dança e obras de artes em geral, não serem entendidas e explicadas para o aluno do curso de comunicação social como formas de comunicação. Porém, eu, como bailarina, sentia em mim que comunicava quando dançava uma coreografia e quando estava no lugar de espectadora de uma peça coreográfica conseguia entender mensagens, capturar sentimentos e emoções que me eram comunicados pelos bailarinos ao acompanhar o seu dançar. Portanto, a minha vivência na dança me mostrava que ela de fato comunica, mas como estudante de comunicação, tendo conhecido as principais teorias que cercam a

comunicação, não sabia explicar a maneira específica que ela comunicava. E esta é a intenção deste trabalho, mostrar como a dança comunica e como ela, apesar de usar muitos conceitos básicos da comunicação, também apresenta uma maneira muito única de comunicar.

Para esta pergunta me debrucei nos estudos de Dantas (1997), Eco (1991) e Marcondes (2013) para mostrar que a dança apela para além da lógica ao fazer a sua comunicação, ela apela para uma inteligência sensível. Desta forma, para se compreender um sentido na dança, para se que aconteça uma comunicação no ato do dançar entre o bailarino e a plateia, é necessário que o espectador esteja disponível a trocar com a obra, e experimenta-la e deixar que ele seja tocado também em seu lado emocional, em sua subjetividade.

Os objetivos do trabalho, portanto, passam por demonstrar que a dança de fato se comunica e o seu processo de comunicação, apesar de ser feito através de uma troca não linear, que passa pela subjetividade do outro, se transferido para os processos de comunicação mais usados como a linguagem verbal, pode explicar mais profundamente a comunicação entre as pessoas.

Este trabalho trás a importância de ser falado, no meio acadêmico, de outras possibilidades comunicacionais que vão além da linguagem verbal. A comunicação é uma área nova e que, a todo dia, se renova. Portanto, trazer mais elementos menos clássicos e rígidos, como a arte, para trabalhar as suas formas de comunicação, pode ajudar a fazer com que o conhecimento profundo da comunicação humana seja expandido.

Para fins metodológicos, este trabalho faz uma revisão bibliográfica sobre temas como o estudo de comunicação, da cultura, das linguagens e códigos, além de linguagem corporal e de atribuição de sentido nas obras de arte e, mais especificamente, na dança. Além de entrevista.

Este trabalho está dividido em três capítulos. O primeiro se refere às noções básicas da comunicação, ou seja, introduz o leitor ao que é conhecido como comunicação e como ela está diretamente ligada à cultura que um indivíduo está inserido. O segundo capítulo trata da linguagem corporal, trazendo exemplos de como, através dessa linguagem, o corpo se comunica o tempo todo, mesmo que de forma

silenciosa e como este conhecimento corporal influencia na capacidade de comunicação do bailarino. O terceiro capítulo foca na dança especificamente traçando um paralelo com os conceitos de comunicação trazidos no primeiro capítulo e se debruçando no processo de significação e comunicação do dançar.

O primeiro capítulo está dividido em três partes. Na primeira delas, é apresentado um relato jornalístico sobre uma experiência recente que me fez perceber a capacidade de comunicação do dançar e a partir disso, é apresentado o que é entendido como comunicação na sociedade atual e com o suporte de Shannon, são mostrados os principais conceitos da comunicação, como mensagem, receptor, código, ruídos, feedbacks e etc. Na segunda parte, se apresenta a comunicação como algo cultural, a ligação forte que existe entre elas e como a cultura, que é feita através de símbolos, influencia as formas com as quais nos comunicamos. Na terceira parte, são apresentadas as estruturas da comunicação: as linguagens os códigos e os signos que são formados pela cultura na qual o indivíduo está inserido.

O segundo capítulo também está dividido em três partes. Na primeira é apresentada a capacidade da comunicação corporal. Mesmo que não estejamos cientes de sua existência, a comunicação corporal acontece o tempo inteiro e pode ser analisada sendo dividida em duas formas: movimentos culturalmente convencionados e movimentos ligados ao emocional, ao inconsciente. Na segunda parte, os gestos e expressões faciais são trazidos como exemplos de movimentos corporais conscientes e que apresentam um significado culturalmente convencionado, porque são símbolos que estão ligados a determinada cultura. Já na terceira parte, é introduzida a ideia de que muitos dos movimentos corporais que os seres humanos exercem estão ligados também ao lado psicológico e emocional do indivíduo.

O terceiro e último capítulo também está dividido em três partes. Na primeira delas é traçado um paralelo com o primeiro capítulo mostrando que a dança, assim como a comunicação, também apresenta em si uma esfera da cultura em que ela está inserida e para isso, se traz como exemplo as danças folclóricas. A segunda parte do capítulo trata do processo de significação da dança, que é comparado com a significação da linguagem verbal e depois se mostra como na dança, o processo de obter um significado e uma comunicação exige mais do que uma simples lógica de signos com significante e significado. Na terceira parte do capítulo são trazidos três autores para

dialogar juntos para mostrar como o processo de comunicação pode ser olhado de uma forma menos rígida abrindo espaço para que o sujeito coloque neste processo a sua subjetividade.

É necessário ressaltar que durante todo o caminho de produção deste trabalho, desde a impressão inicial que deu a ideia de origem ao trabalho, até a conclusão, o objeto de estudo era uma realidade minha, da autora, da minha vivência e história pessoal como bailarina e espectadora. Por isso, houve sempre uma proximidade com esse objeto de estudo, o que pode ter acarretado no uso de uma linguagem menos formal, principalmente quando se diz respeito ao corpo, as experiências com a dança e a utilização deles para comunicar. O relato jornalístico trás, em primeira pessoa, uma história pessoal, vivida realmente por aquela que desenvolveu o trabalho e os exemplos de movimentação corporal trazem, na primeira pessoa do plural, a experiência individual de cada um com seu corpo. Devido a isso, a linguagem pode soar informal, mas isso só acontece, pois o trabalho foi desenvolvido com base em experiências próprias muito próximas do objeto de estudo.

Mais do que dissecar o processo comunicação e de produção de sentido na dança, esse trabalho propõe ligar a comunicação estudada na área acadêmica com a comunicação em um objeto de arte, a dança. Passando pelo conhecimento da linguagem corporal para poder-se discutir as possibilidades comunicacionais que não são reconhecidas a todo o tempo entre as pessoas, mas existem e comunicam muito mais do que é pensado em nossa sociedade.

2. Noções básicas do Comunicar

Comunicação é uma necessidade básica do ser humano e, de tão intrínseca a natureza humana, ela está em todos os momentos que há interação social, por mais que não seja percebida, e, por isso, ela é reproduzida automaticamente pelas pessoas em sociedade, sem pensar em analisar as suas particularidades e possibilidades. Porém, a comunicação apresenta aspectos próprios para que ela ocorra. Aspectos estes que estão ligados à cultura que cada pessoa está inserida e que podem ser divididos em linguagens, códigos e por fim, a menor fração da comunicação: os signos.

2.1 O que é comunicação?

Em novembro de 2014, estava em cartaz, no SESC de Copacabana, o espetáculo da Focus Companhia de Dança “Saudades de Mim”. O espetáculo, dirigido e coreografado por Alex Neoral, conta a história de oito personagens que se relacionam e vivem suas dores e histórias de amor ao som das músicas de Chico Buarque como “Construção”, “Olha Maria”, “Trocando em miúdos” e em ambientes inspirados pelas telas criadas por Portinari como “O espantalho”, “Casamento na roça” e “O mestiço”.

A Focus Cia. de Dança, é uma das mais atuantes companhias de dança contemporânea carioca. Entre 2010 e 2011, a companhia se apresentou em 32 cidades francesas, com destaque para a aclamada Bienal da Dança de Lyon, em setembro de 2010. No exterior, a companhia já levou suas obras para Portugal, Itália, Alemanha e Panamá. No Brasil, a Focus já se apresentou em quase 60 cidades, entre capitais e cidades do interior. Em 2007 e 2008 seus trabalhos foram indicados entre os melhores do ano pelo Caderno B, do Jornal do Brasil. Já em 2011 o trabalho “As canções que você dançou pra mim” foi eleito um dos 10 melhores pelo Jornal O Globo, e em 2012 pelo Guia da Folha de São Paulo, um dos 3 melhores pela originalidade e simplicidade na opinião do júri especialista.¹

Como acompanho o trabalho da companhia desde 2013, por ser bailarina e por ter uma professora que também trabalha com a Focus, fui assistir “Saudades de Mim” e levei comigo o meu namorado Gustavo, que não tem tanto contato com a dança quanto eu, porém se interessa pelas mais diversas formas de arte. Chegando ao local, percebemos que o teatro era do estilo arena, o que deixa o público mais próximo com a

¹ Disponível em <http://www.focusciadedanca.com/#!a-focus/c14ko>. Acesso em: 16 de dezembro de 2015.

obra apresentada, dando a possibilidade dos artistas interagirem com o público, e do público acompanhar mais de perto, por diferentes ângulos, o rumo da história contada.

A história criada por Alex Neoral é comovente e complexa desde o início, quando a música “Construção” de Chico Buarque começa e o personagem principal é encontrado morto por sua família. As relações entre as personagens começam a ser expostas para o público e logo se percebe que “Saudades de Mim” não é um espetáculo leve, mas apresenta uma trama complexa sobre nascimento, vida e morte de brasileiros com propostas dolorosas para o público assimilar.

Durante o espetáculo diversas cenas me tocaram e me chamaram a atenção, mas talvez a mais emblemática para tratarmos a comunicação da dança seja a seguinte: a filha mais velha da família, Maria, se apaixona por Pedro, um amigo da família. Porém, o romance não é bem aceito pelo pai de Maria, um pai de família típico do interior do Brasil, um homem grosseiro e opressor, grande comandante da casa. E Maria por não poder viver o seu amor com Pedro, foge sozinha do lugar onde vive com sua família. A cena de sua fuga é apenas com Maria no palco, correndo no mesmo lugar, ao som de “Trocando em Miúdos”, de Chico Buarque. As luzes ao seu redor mudam, o que dá a ideia do tempo passando e dos diferentes lugares que ela passa, mas Maria não sai do lugar apesar de estar correndo. A expressão da bailarina Clarice Silva, que interpreta Maria, vai também se alterando conforme ela corre, no começo é um choro de tristeza e decepção, por ter seu coração partido, mas depois, sua face vai se alterando para uma expressão de cansaço até que se encontra em seu rosto a expressão de desespero de não saber para onde ir e não saber aonde parar. Até que, tomada por uma grande angústia e apressando cada vez mais o seu passo, Maria sai em disparada para fora do palco.

Nesta cena de Maria fui tomada por uma enorme angústia. O seu correr, correr e correr, sem sair do lugar, sem chegar a local nenhum e sem saber para onde ir me tocou de determinada maneira que o meu choro veio de uma forma muito forte e espontânea. Para mim, a angústia de Maria parecia ser a minha também. De alguma forma fui tocada por aquela cena e produzi com aquela bailarina, naquele momento, uma comunicação. Comunicação esta que foi feita sem palavras, apenas com a sua expressão corporal, no contexto do seu bailar.

Como disse, logo no começo do texto, estava acompanhada do meu namorado quando fui assistir “Saudades de Mim”. Gustavo, nesta mesma cena, não se sentiu tão

tocado quanto eu. Naquele momento ele não teve nenhuma reação de angústia ou de desespero, ele apenas parecia apenas assistir, com uma certa distância, de forma mais objetiva, a cena que se passava na nossa frente. Conversando posteriormente, ele me disse que esta cena não lhe deu angústia como tinha a mim dado e que ele não tinha se envolvido de fato com essa parte específica do espetáculo. A comunicação exercida entre a bailarina e ele não tinha tido os mesmos efeitos que a mesma comunicação havia exercido em mim, nem apresentava o mesmo significado.

Foi neste momento que entendi que a comunicação corporal, pode ser muito parecida com a comunicação mais usada no nosso cotidiano humano, que é a comunicação verbal, pois ela consegue passar uma mensagem. Além disso, pude perceber que a comunicação pode ser analisada para além da troca de informações, mas sim como um momento que aquele que recebe determinada mensagem é tocado num campo maior do que da linguagem, no campo do sentimento. Todas essas reflexões me levaram a procurar desvendar um caminho para juntar duas paixões, a dança e a comunicação.

Mas, para desenvolver este trabalho, para falar como a dança tem uma capacidade de comunicar é necessário, antes de qualquer coisa, entender o que é a comunicação humana e como ela se dá. Segundo o dicionário Michaelis, um dos significados de comunicação é “Processo pelo qual ideias e sentimentos se transmitem de indivíduo para indivíduo, tornando possível a interação social.” Já para o site Wikipédia, “A comunicação humana é um processo que envolve a troca de informações, e utiliza os sistemas simbólicos como suporte para este fim”². De uma forma geral, para o senso comum, o processo de comunicação humana se dá entre duas pessoas e consiste no ato de transmitir uma informação, seja ela ideias ou sentimentos, de uma pessoa para outra. Porém, para aqueles que estudam a comunicação, suas premissas, seus processos e teorias, o sentido do ato de comunicar é mais complexo e problematizado do que os significados acima.

Um dos primeiros teóricos a analisar a comunicação humana e propor uma teoria sobre isto foi o matemático Claude Elwood Shannon, em 1948, com seu ensaio “A Mathematical Theory of Communication”. Segundo ele, “o problema da comunicação

² Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Comunica%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 25 de novembro de 2015.

consiste em reproduzir um ponto dado de maneira exata ou aproximativa, uma mensagem selecionada em outro ponto” (MATTELART, 2012, p.58). Partindo dessa premissa, Shannon cria um esquema linear para representar o processo comunicacional que se baseia nos seguintes componentes:

a fonte (de informação), que produz uma mensagem (a palavra no telefone), o codificador ou emissor, que transforma a mensagem em sinais a fim de torna-la transmissível (o telefone transforma a voz em oscilações elétricas), o canal, que é o meio utilizado para transportar os sinais (cabo telefônico), o decodificador ou receptor, que reconstrói a mensagem a partir dos sinais, e a destinação, pessoa ou coisa à qual a mensagem é transmitida. (MATTELART, 2012, p.58)

A teoria de Shannon foi uma das primeiras a propor um esquema que descrevesse o processo de comunicação e foi importante para um desenvolvimento do estudo da comunicação, porém foi criticada e ultrapassada com outras teorias devido a sua abordagem muito linear, incompleta e estatista da comunicação, que não levava em consideração diversos fatores que poderiam quebrar a linearidade do processo que Shannon dizia acontecer na comunicação, como o feedback, o contexto e o uso de diferentes códigos ao mesmo momento pelo receptor e emissor, por exemplo.

Porém, foi a partir desse esquema de Shannon que o estudo do processo da comunicação se iniciou e diversos outros teóricos como Roman Jakobson se apropriaram desse pensamento para acrescentar elementos como o código e o contexto no processo comunicacional. Criando assim, o esquema de comunicação que comumente conhecemos hoje que contém: o emissor, aquele que emite a mensagem; o receptor, aquele que recebe a mensagem; a mensagem em si, que é o conjunto de informações transmitidas; o código utilizado, que é um conjunto de signos e regras de combinações desses signos que são utilizados na transmissão da mensagem; o canal de comunicação, que é o meio concreto por onde a mensagem é transmitida; o contexto, que é a situação na qual a mensagem é transferida; e por fim, eventualmente, um feedback do receptor para o emissor.

Diferentemente do que dizia Shannon, o processo de comunicação não é linear. Cada elemento que faz parte do processo de comunicação têm problemáticas próprias, fazendo com que o processo de comunicação não aconteça de forma completa ou linear, ou seja, com o outro entendendo 100% daquilo que lhe foi dito. A mensagem, por exemplo, pode ser oculta, ou seja, pode ser enviada uma mensagem que as palavras não

falaram, algo implícito, uma mensagem para além daquilo que foi dito. Isso pode ser encontrado na ironia. Às vezes também, existe um único receptor para qual a mensagem é destinada, porém isso não impede que outras pessoas também sejam impactadas pela mensagem enviada. Em um restaurante, por exemplo, você fala apenas com aqueles que estão em sua mesa, mas isso não quer dizer que as pessoas das mesas ao lado não ouvirão e serão impactadas de determinada forma pela sua mensagem.

Um elemento que pode dificultar a completude do processo de comunicação, por exemplo, é o ruído. O ruído nada mais é do que uma interferência externa que atrapalha ou “prejudica o entendimento da mensagem pelo receptor no processo de comunicação.”³ Essa interferência pode se dar de diversas formas como, por exemplo: barulho na hora em que a mensagem está sendo enviada, informações desorganizadas, extensas demais ou incompletas e uso inadequado do código, ou seja, o uso de um símbolo de um código que pode ter outro significado em outro código.

Para que a comunicação ocorra bem e que a compreensão da mensagem seja estabelecida de forma mais completa possível existem certos elementos com grande importância. O primeiro deles é o feedback. Apesar de pouco mencionado, ele é o elemento que dá a fluidez no processo de comunicação. É ele que mostra de que forma o receptor recebeu e compreendeu a mensagem enviada e possibilita que o receptor construa a sua própria mensagem para que possa surgir a troca no processo comunicacional. O feedback é muito importante também quando olhado da perspectiva cultural, visto que cada pessoa tem uma leitura própria baseada na sua cultura em que está inserida, o feedback serve como instrumento para afirmação de entendimento da mensagem recebida. Além dele, outro elemento principal para que a comunicação se estabeleça de forma completa é o contexto no qual a mensagem foi enviada. A comunicação só existe com o contexto. É ele que vai situar a mensagem de comunicação enviada, situando também o receptor. Em diferentes contextos, as mesmas mensagens podem ter significados distintos.

2.2 Comunicação é Cultural

³ Disponível em <http://www.elciofernando.com.br/blog/2010/09/o-ruído-de-comunicacao/>. Acesso em: 1 de dezembro de 2015.

A cultura e a comunicação estão entrelaçadas. Uma faz parte da outra. É dentro da cultura que a comunicação é exercida e cada cultura precisa comunicar, tendo sua própria maneira de fazer comunicação entre os seus membros.

Segundo Marilena Chauí (2008), o conceito de cultura vem sendo alterado ao longo da história, tendo muita influência dos acontecimentos econômicos e políticos do mundo. No século XVIII, com a Filosofia da Ilustração, a palavra cultura aparece como sinônimo de civilização, com sentido de vida política e civil. Já com o iluminismo, a cultura se torna o padrão que mede o grau de civilização de uma sociedade.

Assim, a cultura passa a ser encarada como um conjunto de práticas (artes, ciências, técnicas, filosofia, os ofícios) que permite avaliar e hierarquizar o valor dos regimes políticos, segundo um critério de evolução. (CHAUÍ, 2008, p.55)

Segundo Marilena Chauí (2008), é a partir do século XIX, com a filosofia alemã, que a ideia de cultura sofre uma mutação decisiva, pois ela passa a ser elaborada em cima da dimensão humana, ou seja, a cultura passa a ser a “ruptura da adesão imediata à natureza, adesão própria aos animais, e inaugura o mundo humano propriamente dito. [...] A ordem humana, porém, é a ordem simbólica [...]” (CHAUÍ, 2008, p.56). Com isso torna-se possível perceber uma nova dimensão de cultura que diz respeito à capacidade humana de se relacionar com o meio através da sua relação de ordem simbólica presente tanto na linguagem quanto no trabalho, deixando de aderir ao meio tal como um animal, através apenas de sinais. Esse novo senso de cultura mostra como o homem cria símbolos para se relacionar entre si e com o meio em que está inserido. Podemos citar o exemplo da agricultura, o homem não mais espera a natureza oferecer um alimento, mas sim o produz, interage com o meio através de seus símbolos, através do seu trabalho para produzir aquilo que lhe é necessário.

Segundo Marilena Chauí (2008), esse novo conceito de cultura abre uma perspectiva que separa natureza e a história, mostrando que os seres humanos interagem com o meio e são capazes de mudar, transformar esse meio. Desta forma, o homem passa a ser reconhecido como “agente histórico” e a ação humana não é mais vista como um ação vital, como de um animal, mas passa a ser interpretada como um ato pensado e estruturado através da ordem humana com propósito de alcançar um alvo e nesse ato, há um sentido que vincula os meios aos fins.

Para Marilena Chauí (2008), a partir dessa concepção de cultura mais aberta e mais voltada para o relacionamento humano com o meio no qual ele está inserido, que no século XX, pelos antropólogos europeus, a ideia de cultura passa a ser entendida como o campo onde os humanos elaboram símbolos e signos, práticas e valores que conduzem o seu cotidiano.

A partir de então, o termo cultura passa a ter uma abrangência que não possuía antes, sendo agora entendida como produção e criação da linguagem, da religião, da sexualidade, dos instrumentos e das formas do trabalho, das formas da habitação, do vestuário e da culinária, das expressões de lazer, da música, da dança, dos sistemas de relações sociais, particularmente os sistemas de parentesco ou a estrutura da família, das relações de poder, da guerra e da paz, da noção de vida e morte. (CHAUÍ, 2008, p. 57)

Tendo em vista esse conceito de cultura apresentado por Chauí (2008) como um lugar onde são construídas práticas e valores, é possível notar que um indivíduo é influenciado por esses valores locais, como o belo e o feio, o justo e o injusto e pelas práticas que os envolvem. Dessa forma a comunicação também passa a ser um desses fatores que o influenciam e, para que o indivíduo se comunique em determinada cultura e sociedade, é necessário que ele aprenda a fazê-lo da forma que é feito em determinada cultura. A comunicação humana é, portanto, feita também através de símbolos que são culturalmente convencionados, socialmente produzidos e transmitidos pela sociedade no desenvolvimento do indivíduo.

A cultura humana submete em símbolo inclusive aquilo que nos é vital, seus sinais orgânicos, ou seja, a fome, por exemplo, que é uma manifestação biológica do homem, que é traduzida pelo ato de comer, é totalmente envolvida de símbolos e tabus. Não se come qualquer coisa em qualquer lugar e na frente de qualquer pessoa, por exemplo.

Para se ter uma ideia da capacidade influenciadora da cultura no desenvolvimento de um indivíduo é interessante analisar o caso dos meninos-lobos ou crianças selvagens, que logo no início de suas vidas perderam completamente o contato com a humanidade e foram criadas por animais selvagens, não apresentando assim o

jeito humano, sem falar, andar ou comer como um humanos, mas agindo sim, tal como elas aprenderam a ser, como um dos animais pelos quais elas foram criadas .⁴

Desta forma, é possível perceber que a cultura insere o indivíduo em determinada sociedade e nela existe uma forma de comunicação que é feita, como todas as esferas dos humanos, através de símbolos. E esses símbolos são variáveis dependendo da cultura em que a pessoa está inserida e por isso eles existem primeiro na sociedade e depois no indivíduo, sendo passado para ele conforme ele se desenvolve dentro de determinada sociedade.

Segundo Lévi-Strauss (2008), sendo uma cultura um sistema simbólico, os elementos que compõe esse sistema são compostos por determinadas regras e uma determinada ordem de elementos leva a um determinado significado em uma cultura. Com isso, a comunicação dentro de determinada cultura deve ser feita de determinada forma para que possa ser compreendida por todos inseridos naquela mesma cultura. E a forma com a qual essa comunicação na sociedade humana é feita é através da linguagem, que junto com a cultura exercem influências na postura e nas ações do indivíduo dentro de determinada sociedade.

[...] é também possível tratar a linguagem como condição da cultura, e por duas razões. Uma diacrônica, já que é principalmente por intermédio da linguagem que o indivíduo adquire a cultura de seu grupo; a criança é instruída e educada pela palavra, é repreendida e elogiada com palavras. De um ponto de vista mais teórico, a linguagem também se apresenta como condição da cultura, na medida em que esta possui uma arquitetura similar à da linguagem. Ambas se constroem por intermédio de oposições e correlações ou, em outras palavras, de relações lógicas. (LEVI-STRAUSS, 2008, p.80)

Desta forma, é possível analisar que, como a cultura é um conjunto de símbolos, toda a relação entre seres humanos também é feitos através de símbolos, inclusive a comunicação humana. Esta, feita através das linguagens, é produzida a partir de junção de determinados símbolos que juntos trarão determinado significado. Símbolos estes que compõe a linguagem e que são conhecidos como códigos.

⁴ Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Crian%C3%A7a_selvagem. Acesso em: 8 de dezembro de 2015.

2.3 Linguagens, códigos e signos

Linguagem é um sistema de códigos, códigos estes que são compostos de um conjunto de símbolos, chamados na linguística de signos.

O signo é a unidade mínima da comunicação e é composto do significado e do significante. “O laço que une o significado e o significante é arbitrário ou então, visto que entendemos por signo o total resultante da associação de um significante e um significado, podemos dizer mais simplesmente: o signo linguístico é arbitrário” (SAUSSURE, 2006, p.81). Desta forma, vemos que o signo é culturalmente convencionado, logo o seu significado é a ideia e o conceito com o qual aquele signo está atrelado em determinada cultura e o seu significante é a forma física com o qual aquele signo se manifesta em determinada cultura, é a sua imagem acústica e se apresenta na natureza auditiva. Tanto o significado quanto o significante são convencionados por determinada cultura e não tem nenhuma relação entre si. Um exemplo dado por Saussure (2006) é a palavra “mar”. Nela, a ideia de mar não tem relação alguma com a sequência de sons m-a-r que é o seu significante. Logo, a ideia de mar poderia muito bem ser expressa com outra sequência como seu significante. Então, tanto o conceito de mar atrelado à palavra quanto a sequência de sons que designa mar são estabelecidos por determinada cultura. Neste caso, podemos notar ainda que o significado de mar, a ideia estabelecida de mar, o seu conceito, é universal, porém o significante sempre se apresenta de maneira diferente em cada língua. Em inglês, por exemplo, o significante de mar é “sea”, porém o seu significado, assim como em português, está entrelaçado com a ideia de:

[...] um grande corpo de água salgada cercado por terra em parte ou em totalidade. Mais amplamente, o mar [...] é o sistema interconectado de águas dos oceanos, considerado um oceano global ou o conjunto das várias divisões oceânicas principais.⁵

Esses signos juntos formam um código que diz respeito a uma determinada língua. É importante ressaltar que a língua é apenas um exemplo de linguagem e é através das línguas que a comunicação humana é mais exercida. Porém, a comunicação através da língua, que apresenta o código verbal, não é o único sistema de comunicação nem a única forma humana de se comunicar. E nem sempre o código verbal é utilizado somente em línguas. A linguagem da internet, por exemplo, não é uma língua

⁵ Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Mar>. Acesso em 9 de dezembro de 2015

propriamente dita tal como o inglês e o português, mas se utiliza do código verbal para existir.

Outras possibilidades de linguagens são possíveis quando se usam outros códigos além do verbal. No código não verbal, por exemplo, são utilizados signos que não são falados, mas representam significados para uma determinada cultura, como os gestos, por exemplo. Outro exemplo muito cotidiano é o sinal de trânsito que, apenas com cores (amarelo, vermelho e verde), controlam o fluxo de carro e de pedestres na maioria das cidades ocidentais.

Segundo Peirce (2005) os elementos utilizados pelo código não verbal podem ser divididos, por se relacionarem de maneira diferente com o objeto no mundo, em três principais signos. O primeiro deles são os ícones, “Ícone é um signo que se refere ao objeto que denota apenas em virtude de seus caracteres próprios, caracteres que ele igualmente possui [...]” (PEIRCE, 2005, p.52), ou seja, são signos que apresentam uma relação de semelhança com aquilo que representam e por isso são facilmente identificados, como por exemplo: uma fotografia, um desenho, uma representação figurada. O segundo grupo são os índices. “Um índice é um signo que se refere ao objeto que denota em virtude de ser realmente afetado por esse objeto”. (PEIRCE, 2005, p.52). O índice estabelece uma relação com o seu objeto pela experiência que foi obtida com ele e apresenta a ideia de pistas, de índices. Alguns bons exemplos de índices são gestos humanos que indicam mau cheiro, fumaça que indicam incêndio, sombras que mostram que tem algo ou alguém ali, nuvens negras que são associadas à chuva e marcas de pegadas que indicam a passagem de alguém ou algo. Por fim, a terceira divisão dos signos não verbais são os símbolos:

Símbolos são signos que se referem ao objeto que denota em virtude de uma lei, normalmente uma associação de ideias gerais que opera no sentido de fazer com que o símbolo seja interpretado como se referindo aquele objeto (PEIRCE, 2005, p.52)

Ou seja, são signos mais complexos que não apresentam qualquer relação de semelhança com aquilo que representam, sendo assim, eles estabelecem uma relação convencionalizada, arbitrária, com aquilo que representam e para eles serem compreendidos de fato é necessário que se tenha conhecimento do que cada um deles significa. Alguns exemplos de símbolos são os logotipos das marcas, de bandas e os símbolos próprios da matemática como o Pi e a soma (π , Σ).

Todos esses signos agrupados constroem uma linguagem tão utilizada no nosso dia a dia dentro de uma determinada cultura quanto a linguagem verbal. Porém, por ser culturalmente convencionada e silenciosa, muitas vezes, por estarmos tão acostumados e inseridos na cultura, não nos damos conta que nos comunicamos muito através dela também. Essa comunicação silenciosa rege diversas partes importantes do nosso dia a dia e também a forma como nos relacionamos no mundo. Os símbolos não verbais como as marcas de lojas e grifes, por exemplo, regem todo o processo de globalização, que influencia todo o planeta. E, além disso, a linguagem não verbal pode nos proporcionar uma abertura para falarmos muito mais do que de fato dizemos na linguagem verbal quando estamos nos comunicando. E dessa forma, ela pode vir a ser muito mais efetiva durante um processo de comunicação.

3. As possibilidades da linguagem corporal

Comumente, entende-se que o ser humano se comunica quando está falando através da linguagem verbal, porém as possibilidades de comunicação não se resumem somente a isto. É, por exemplo, com o uso de linguagens não verbais que regemos vários aspectos da vida em sociedade. Utilizamos muito mais esse tipo de comunicação do que achamos que fazemos, porque o nosso próprio corpo, que mesmo que percebamos ou não, está sempre comunicando. Para isso, ele se utiliza de uma linguagem não verbal para transmitir ideias, pensamentos e emoções: a linguagem corporal. “Pela linguagem do corpo, você diz muitas coisas aos outros. E eles têm muitas coisas a dizer pra você. Também nosso corpo é antes de tudo, um centro de informações para nós mesmos.” (WEIL & TOMPAKOW, 1984, p.7).

Quando tomamos o corpo como centro de uma análise de comunicação, pode-se começar a perceber a grandeza da dimensão que a comunicação humana apresenta e que ela não se restringe a apenas uma troca de palavras. Desta forma, a movimentação do corpo pode ser analisada e nos apresentar mais do que apenas os gestos culturalmente convencionados, mais uma porta de entrada para o psicológico humano. “Porque o nosso corpo serve para confirmar, enfatizar, complementar e, em caso-limite, contradizer o que estamos tentando comunicar verbalmente.” (RECTOR & TRINTA, 1990, p.6).

Por apresentar essa possibilidade comunicacional que sai do campo da lógica e do consciente, a linguagem corporal é extremamente exercitada na área das artes, como o teatro e principalmente a dança, para fazer com que o artista entre cada vez mais em contato com aquilo que está sentido e que, de fato, está querendo expressar e comunicar com o público.

3.1 O silêncio gritante do corpo

Dentre as linguagens não verbais, a linguagem corporal exerce grande poder de influência na comunicação e na relação entre as pessoas e é uma das mais conhecidas linguagens silenciosas que estão no nosso cotidiano. Sabemos que é importante mantermos uma boa postura ao andar na rua, por exemplo, porque nos faz ser vistos como mais imponentes e logo identificamos quando alguém está triste pela sua cabeça baixa. Essa forma de comunicação se dá por uma troca de informação que não passa por

palavras, mas sim por gestos, postura, expressão facial, movimento dos olhos e tudo que diz respeito ao corpo humano.

O homem é um ser em movimento e, ao mover-se, põe em funcionamento formas de expressão completas e complexas, que são, de resto, socialmente partilhadas, a exemplo das formas da língua. Portanto, ao exprimir-se com seu corpo, ele o faz de maneira tão clara, que não mais há como desdizer-se ou voltar atrás. (RECTOR & TRINTA, 1990, p.21).

Como comunicar “é uma necessidade básica da pessoa humana e do homem social” (RECTOR & TRINTA, 1990, p. 7), a comunicação corporal aparenta ser automática e quase instintiva, o que faz com que muitas vezes nós não percebemos o quanto e como a utilizamos em nossas relações cotidianas. Porém, mesmo quando não percebemos, o nosso corpo é uma mensagem que pode reafirmar e ajudar a explicar aquilo que falamos através da linguagem verbal, ou denunciar o que de fato estamos pensando em determinada situação comunicacional.

Comunicar é atuar sobre a sensibilidade de alguém, buscando mobiliza-lo, convencê-lo ou persuadi-lo. Nosso corpo é um instrumento de causa eficiente sempre que, em presença de alguém, tencionamos compartilhar emoções, transmitir ordens, partir ideias etc. (RECTOR & TRINTA, 1990, p.7).

Dentro da linguagem corporal, é possível notar que existem dois lados a serem analisados. Ambos são muito pouco percebidos em nosso cotidiano, porém trazem diferenças marcantes quando são estudados e conhecidos. O primeiro dele é regido por um determinado código, utilizado por determinada cultura e se trata, principalmente, de gestos e expressões faciais. O segundo lado está ligado ao inconsciente da pessoa, que aproxima o corpo físico e suas ações com o inconsciente do ser que age. Este segundo lado da linguagem corporal é aquele mais trabalhado e utilizado no meio artístico, como no teatro e na dança, fazendo com que o artista, seja ele ator ou bailarino, aprenda a ter noção do seu inconsciente e aprenda também a deixar o seu corpo ser levado por ele.

3.2 Gestos e expressões: movimentos corporais culturalmente convencionados

O primeiro lado da linguagem corporal que podemos analisar trabalha, tal como as outras linguagens verbais e não verbais, através de símbolos. Ou seja, os seus significados estão atrelados a algo culturalmente convencionado e ensinados por viver em determinada sociedade. “São como ferramentas especializadas que a inteligência humana cria e procura padronizar para facilitar a sua própria tarefa – a imensa e

incansável tarefa da compreender.” (WEIL & TOMPAKOW, 1984, p.25). Desta forma, um gesto, ou uma expressão facial, pode apresentar um significado diferente em cada cultura e sendo assim, um mesmo significado pode também ser expresso através de gestos diferentes em culturas diferentes.

Conformamos e adaptamos o corpo segundo padrões sociais estabelecidos e adotados por convenção. Aprendemos a nos movimentar, a nos posicionar, formal e informalmente, de acordo com circunstâncias socialmente determinadas. (RECTOR & TRINTA, 1990, p.6)

Da mesma forma que nós aprendemos a nos comunicar verbalmente através código verbal, da língua, que é usado na cultura em que estamos inseridos, também aprendemos os códigos não verbais do corpo, o comportamento corporal e os gestos, que são apropriados em determinados contextos da sociedade em que vivemos.

A cultura pauta, conseqüentemente, o comportamento social do corpo. Aprendemos a nos aproximar das pessoas, a cumprimentá-las e a nos despedir delas. Aprendemos como olhar, como tocar e o que fazer com nossas mãos, olhos, troncos e pernas. (RECTOR & TRINTA, 1990, p.14)

Segundo Rector & Trinta (1990), esta educação da linguagem não-verbal se dá de três maneiras diferentes de aprendizagem: Formal, Informal e Técnica. “A aprendizagem Formal nos é transmitida por nossos pais quando crescemos. São os chamados ‘bons modos’.” (RECTOR & TRINTA, 1990, p.12), ou seja, segundo os autores, essa aprendizagem diz respeito ao que é considerado “certo e errado” dentro da sociedade em que nos encontramos, como por exemplo, não coçar certas partes do corpo em público, não sair de casa sem estar vestido e etc. A segunda forma é a aprendizagem informal que “[...] se dá através da imitação. [...] Trata-se de padrões de comportamento que precisamos adotar se quisermos ser aceitos por aqueles que nos relacionamos.” (RECTOR & TRINTA, 1990, p.12). Um bom exemplo, dado pelos autores, é a proximidade corporal nas conversas mais formais da sociedade ocidental. Ninguém nos ensina a distância exata que deve ser mantida da outra pessoa no curso deste tipo de conversa, mas nós aprendemos por imitação que não devemos ficar próximas demais. A terceira forma de aprendizagem é a técnica:

A aprendizagem técnica é ensinada no âmbito de instituições como a escola. Essa aprendizagem requer disciplina, aptidão e inteligência. É o que se aprende nos cursos de oratória, cujo propósito é o de obter e relacionar informações acerca da aprendizagem informal para, através de apresentação lógica e estruturada, utilizá-la tecnicamente e, assim,

alcançar um maior rendimento em situações de comunicação. (RECTOR & TRINTA, 1990, p.12).

Este tipo de aprendizagem, feita através de cursos, é normalmente procurada por pessoas que precisam apresentar uma boa oratória, comunicação e confiabilidade por conta de seus trabalhos. Políticos e jornalistas que trabalham na televisão, por exemplo, estudam as sobre a linguagem corporal para poderem estrutura-la e usa-la para que, ao passar uma mensagem, a sua linguagem corporal esteja de acordo, seja coerente, com aquilo que sua linguagem verbal está dizendo, com o propósito de que o receptor da mensagem entenda-a melhor e confie mais naquilo que está sendo passado e no emissor daquela mensagem, fazendo com que tal emissor apresente mais legitimidade em sua fala.

O gesto é a principal forma que esse aprendizado da linguagem não-verbal se apresenta no comportamento humano. Ele é uma ação corporal, voluntária, consciente que expressa um significado culturalmente convencional e é considerada parte de um ato de interação social.

O gesto é uma forma de comunicação não-verbal de um indivíduo que possuiu uma grande expressividade permitindo expressar uma variedade de sentimentos e pensamentos. É feito com uma ou mais partes do corpo, às vezes usando o corpo inteiro, mãos, braços e expressões fisionômicas. Acontece sem ou com a combinação de uma comunicação verbal podendo dar mais força à fala, ou mesmo substituí-la.⁶

Como um signo cultural, o gesto pode apresentar um significado diferente em cada cultura. Um exemplo é o sinal de OK dos americanos, que encostam a ponta do polegar na ponta do dedo indicador, formando um círculo, o que na cultura brasileira é considerado gesto obsceno, ou um xingamento bem rude, algo como “vá se ferrar”. Além disso, posturas podem ser consideradas boas ou ruins dependendo da cultura em que você se encontra. No Brasil, por exemplo, colocar a mão no bolso durante uma conversa informal não tem nenhum problema e chega a ter um significado de relaxamento diante a conversa, porém na França esse gesto é tido como uma completa falta de educação.

Segundo Rector & Trinta (1990), demonstrações de afeto também variam de uma cultura para outra. Abraços, carinhos em público e beijos são gestos que exprimem

⁶ PEREIRA, Ana Cristina. **Gesto**. Disponível em <http://psicolinguistica.letas.ufmg.br/wiki/index.php/Gesto>. Acesso em: 20 de janeiro de 2016

amor, amizade e respeito e tem suas próprias regras de uso e códigos de conduta social de cada cultura. “O exercício da comunicação tátil se faz pelo toque (mão, braço, etc.), pelas apalpadelas, abraços e beijos. Mas é sempre obediente às convenções sociais, a padrões culturais” (RECTOR & TRINTA, 1990, p.41). Um bom exemplo dado pelos autores é que nos Estados Unidos amigos não se beijam com tanta frequência como é feito no Brasil, por exemplo, onde uma das principais formas de cumprimento são os beijos na bochecha, que são dados entre amigas e familiares mulheres e entre homens e mulheres amigos, porém nunca entre dois homens. Esse cumprimento não chega a ser um beijo em si, mas sim um tocar de mãos do rosto e eles podem variar de um toque a três dependendo do estado brasileiro. Já na Rússia e Suécia, os homens se cumprimentam com um beijo na boca, o que causaria muita estranheza na cultura brasileira onde o cumprimento entre homens se dá por apertos de mãos e “tapinhas” nas costas.

Ainda segundo Rector & Trinta (1990), além da cultura, o tempo também pode ser influenciador nos significados dos gestos usados, ou seja, o gesto pode vir a tomar significados diferentes conforme a história da sociedade avança e o contexto muda. Os autores dão o exemplo do símbolo do “V” feito com os dedos indicador e médio, com o braço bem erguido que era adotado como o símbolo da vitória por Winston Churchill e tinha o significado de representar a resistência inglesa na segunda Grande Guerra. Porém, com o movimento hippie, nos anos 60, o mesmo gesto tornou-se uma expressão, uma palavra de ordem não-verbal, que simbolizava “Paz e Amor” em protesto a guerra do Vietnã.

Expressões faciais, por mais que pareçam um tanto quanto automáticas e inconscientes, também são culturalmente convencionadas e aprendidas através da imitação e convivência em determinada sociedade, principalmente, das pessoas que mais nos relacionamos e de mídias dentro da nossa cultura que nos influenciem. A expressão do rosto humano de surpresa, por exemplo. Aprendemos que quando vemos algo inesperado, seja positivamente ou negativamente, a reação de surpresa se dá pelas sobrancelhas levantadas, olhos arregalados e boca levemente ou completamente aberta, como se estivéssemos dizendo “ó!”. Ninguém nos disse, descreveu ou ensinou abertamente como nos comportarmos e controlarmos a nossa expressão quando sentimos a sensação conhecida como surpresa, porém, através do convívio familiar, social e através de filmes, sabemos automaticamente o que fazer quando temos o

sentimento de surpresa. E esse processo de aprendizagem se dá ainda quando somos bebês e começamos a interagir com o mundo ao nosso redor, brincando com a família próxima e assistindo programas ou filmes infantis.

Rector e Trinta (1990) falam ainda do olhar, a forma como olhamos para alguém ou alguma situação específica por mais que nos pareça muito natural, também nos foi ensinada dentro da cultura em que estamos inseridos. São regras de convívio que incluem um repertório de modos que podemos olhar para os outros que nos cercam. Por exemplo, segundo os autores, entre heterossexuais, não se olha para um homem da mesma forma que se olha para uma mulher. Ainda segundo os autores, na cultura brasileira, homens e mulheres se olham nos olhos quando falam entre si, porém em alguns países africanos, quando o homem fala, a mulher não deve olhar para ele e sim para o chão, como sinal de submissão e respeito à figura masculina.

No Brasil, “O olhar parece constituir o ponto de partida da maior parte das interações sociais” (RECTOR e TRINTA, 1990, p.36). Para os autores, a irritação, a falta de vontade de querer estar com alguma pessoa e timidez pode ser entendida através da fuga do encontro dos seus olhos com os olhos da pessoa. A “azaração” ou flerte se dá também a partir da troca de olhares, que se fixam nos olhos e na boca da outra pessoa e que normalmente são acompanhados de sutis sorrisos. Essas particularidades do olhar do outro e de si próprio são também aprendidas durante o desenvolvimento do indivíduo. Uma brincadeira muito comum, por exemplo, ensinada por adultos para crianças é o “Namora ele!” onde a criança aprende que “namorar” com o olhar é dar piscadelas olhando diretamente no olho da outra pessoa.

O espaço em que crescemos, tanto a sociedade, quanto a cultura, a família, o convívio social e a casa, nos molda não só para utilizarmos determinado código verbal para nos comunicar, a língua portuguesa, por exemplo, como também nos apresenta a forma que devemos agir corporalmente, com gestos e expressões faciais, para sermos aceitos na cultura que estamos inseridos. Aprendemos não só a reproduzir os gestos e expressões, conhecendo os seus significados, como também a identificar no outro esses mesmos símbolos para tentar estabelecer um entendimento sobre o sentimento do outro em alguma relação e contexto social.

3.3 Movimento corporal e o inconsciente

O segundo lado que podemos perceber da linguagem corporal está mais ligado ao inconsciente da pessoa, como já foi falado. Este, não foi apreendido na cultura em que o indivíduo está inserido, mas está relacionado com o lado psicológico do indivíduo, a sua forma de expressão de seus sentimentos que não são, necessariamente, exprimidos somente através de movimentos pensados e escolhidos para serem executados, como gestos. “Pensamentos, desejos e sentimentos não se apresentam apenas como movimentos voluntários, mas sob a forma de ações e reações de fundo psicológico” (RECTOR & TRINTA, 1990, p.25)

Segundo Pierre Weil e Roland Tompakow (1984), para explicar a linguagem corporal ligada ao psicológico e inconsciente das pessoas, o corpo humano pode ser comparado a uma esfinge, dos egípcios e assírios. Esta esfinge era composta de quatro partes: Corpo de boi, Toráx de leão, Asas de águia e cabeça de homem e cada parte dessa esfinge, ligada a um dos três animais, estaria relacionada a uma determinada parte do corpo físico dos homens e do seu psicológico. Já a cabeça de homem seria a consciência e domínio das partes corporais anteriores.

Segundo Weil & Tompakow (1984), a primeira parte da esfinge é o Boi e está psicologicamente ligado à vida instintiva e vegetativa. Por isso, “quando colocado em evidência na nossa expressão corporal, tende a se traduzir por uma acentuação do abdômen.” (WEIL & TOMPAKOW, 1984, p.28). Para os autores, isso se dá quando acontece alguma situação social que esteja relacionada com a vida instintiva do indivíduo. Ainda para os autores, podem-se apontar duas situações chaves que demonstram o movimento corporal do boi. A primeira delas é a situação que tenha comida ou alimentação inserida. Quando oferecemos algum alimento a alguém, essa pessoa pode negar, conscientemente, com as palavras e até com gestos com as mãos, porém, se ela realmente quiser aquele alimento, segundo os autores, seu quadril pode estar inclinado no sentido da comida, evidenciando o desejo inconsciente. Outra situação que o boi se manifesta é no plano sexual, quando as mulheres brasileiras, ao andar, requebram seus quadris, o que pode vir a provocar os homens.

Ainda segundo Weil & Tompakow (1984), a segunda parte da esfinge é o leão, que se evidencia pelo tórax e está ligado ao coração, ou seja, ao lado emocional. “Os especialistas em expressão corporal, sobretudo, os coreógrafos, o consideram como o

centro do EU.” (WEIL & TOMPAKOW, 1984, p.30). Desta forma, para os autores, quando há uma preponderância do tórax, há também uma preponderância do EU, ou seja, do ego daquele indivíduo. Neste caso, com essa postura, podemos encontrar pessoas egocêntricas, vaidosas ou em alguma situação na qual elas queiram se impor. Já ao contrário, quando o tórax se encontra encolhido, o eu da pessoa está também diminuído. Neste caso podemos estar diante de pessoas tímidas, envergonhadas, tristes, ou, que, naquele momento específico, estão se sentindo submissas e dominadas por determinada situação. Já um tórax equilibrado, quer dizer um EU também equilibrado, que não está querendo se impor nem ser submisso, está confortável na situação em que está. Dentre as partes da esfinge, o leão é aquela que é mais fácil de ser visualizada e identificada, porque já temos essa noção formada em nossa sociedade. Aprendemos facilmente a identificar quando a pessoa está triste ou se sentindo submissa e ameaçada através de sua postura. Assim como, por exemplo, já é uma regra para os militares, de uma forma geral, sempre manterem a postura com o tórax preponderante, impondo sua presença e de certa forma, passando uma mensagem corporal de controle.

Para Weil & Tompakow (1984), o movimento respiratório do indivíduo, que pode se alterar dependendo do estado psicológico da pessoa, pode também conter significados sobre como aquela pessoa está se sentindo naquele momento e, por movimentar grande parcela da parte superior do corpo, ele pode ser percebido também através da movimentação do tórax: “Nele entra em ação o diafragma (músculo côncavo que separa o tórax do abdômen), os intercostais, as costelas e certos músculos abdominais.” (WEIL & TOMPAKOW, 1984, p.33). Uma respiração ofegante, por exemplo, que aumenta o seu fluxo repentinamente, que é percebida pela movimentação rápida do tórax, pode significar tensão e emoção. Já um suspiro em uma conversa é indicador de ansiedade, angústia ou cansaço físico ou mental.

Ainda segundo Weil & Tompakow (1984), a terceira parte da esfinge é a águia, que se evidencia pela cabeça e indica um estado de controle do corpo pela mente. Desta forma: “1.Cabeça erguida significa hipertrofia do controle mental. 2. Ao contrário, cabeça baixa significa que o indivíduo é controlado por estímulos externos. 3. Cabeça em posição normal indica um controle normal da mente.” (WEIL & TOMPAKOW, 1984, p.34). Se pegarmos um exemplo de duas pessoas que estão andando na rua, conversando entre si e uma delas estiver com a cabeça alta, olhando por cima, é possível que, naquela situação, a pessoa com a cabeça erguida esteja exercendo o controle dos

próprios pensamentos, do próprio emocional e talvez também, os pensamentos e o emocional daquele que a acompanha. “Observe sempre a atitude da cabeça, se quiser perceber a intensidade do domínio intelectual e espiritual daquela mente, naquele instante, aprovando ou rejeitando as emoções e instintos do seu corpo” (WEIL e TOMPAKOW, 1984, p.35).

Partindo dessas premissas, a comunicação corporal pode ser analisada por essas partes da esfinge, que se referem a uma determinada parte do corpo, juntando as peças para analisar a atitude de um indivíduo como um todo, tanto física como psicológica. Esta forma de analisar a linguagem corporal, sugerida por Weil & Tompakow (1984), propõe que juntemos tudo como se fosse um quebra-cabeça, para que possamos, analisando cada parte separadamente e no conjunto, ter uma noção geral da intenção, do psicológico, do emocional daquele indivíduo, naquele determinado momento.

Percebendo o outro desta maneira, podemos aprender a nos comunicar melhor, dependendo de como esse outro esteja emocionalmente. Analisando além daquilo que ele nos diz verbalmente, podemos também aprender também a ler o outro e suas intenções. Analisar o conjunto é pegar cada parte da comunicação que a pessoa está exercendo conosco e com os outros, tanto a verbal, quanto a não verbal e decodificar, entender aquele significado, e nos apropriarmos dele para darmos continuidade ao processo de comunicação.

Esta forma de analisar a linguagem corporal, proposta por Weil & Tompakow (1984), parte dos mesmos princípios da comunicação verbal. Ela tenta pegar atos corporais e reações humanas que não foram apreendidas pela cultura, que não são gestos, que não foram passadas pela sociedade que a pessoa está inserida, mas que estão ligadas ao inconsciente dos indivíduos, e significá-las, transformando-as assim em signos com significantes e significados para facilitar os estudos sobre a linguagem corporal. Ou seja, o uso de signos é tão imerso no dia a dia do ser humano em sociedade que, inclusive aquilo que não é signo propriamente dito, como a linguagem corporal ligada ao psicológico humano, para ser analisado, tenta-se transformar em signo este objeto de estudo. “Se o braço, o nariz ou mão é letra, o conjunto forma palavra!” (WEIL & TOMPAKOW, 1984, p.61).

Desta maneira, segundo os autores, podemos analisar o comportamento da pessoa, significando de forma consciente aquilo que está sendo passado através do seu corpo

inconscientemente. Os melhores exemplos acontecem durante as interações sociais, onde, ensinados culturalmente a nos comportar e o que dizer em determinada situação na sociedade que estamos inseridos, pensamos ter o controle daquilo que estamos transmitindo para a(s) outra(s) pessoa(s) que estamos trocando e convivendo naquele momento. Porém, nem sempre é isso que acontece. Algumas reações corporais, por estarem ligadas ao nosso inconsciente, escapam do nosso controle e podem, uma vez analisadas, serem descobertas como vontades ou intenções nossas por aquele que nos observa.

Weil & Tompakow (1984) apresentam exemplos de linguagem corporal inconsciente que podem ser encontradas em uma reunião social, com várias pessoas conversando entre si, conhecidas ou não, para clarear e apresentar como o corpo humano reage inconscientemente a determinadas situações e como essas reações podem ser analisadas e significadas. Analisa-se um primeiro casal, que não se conhece, que são amigos do anfitrião e estão conversando em pé. Sua troca verbal está aparentemente agradável, estão falando de algum assunto banal, alguma notícia atual, e quem está a falar, no momento, é o homem. A mulher está com o tronco para trás, os braços cruzados, a cabeça também levemente inclinada para trás e um sorriso simples na boca. Já o homem, está com o peito estufado, a cabeça erguida, o tronco inclinado em direção à mulher. Analisando as partes da esfinge, pode-se perceber que a mulher está tentando, sutilmente, com o tronco para trás, se afastar do homem, cruzando os braços na sua frente, como se estivesse protegendo o “leão”, o seu “eu”, e o seu sorriso na boca parece ser somente educação, devido ao conjunto de seu corpo. Já o homem, que está a falar, parece estar com o seu “eu” inflado, numa posição de firmeza e confiança em si próprio, com a cabeça levantada numa atitude de “estar por cima”, num momento de autopromoção. Para quem analisa esta cena de fora, deixando de lado a troca verbal dos dois, pode-se perceber que a mulher não está gostando da atitude de autopromoção do homem, mas, ao mesmo tempo, não quer passar de mal educada e grosseira e responde cordialmente a conversa com o homem.

Os autores apresentam um segundo exemplo, um segundo casal, na mesma reunião social, que estão sentados um de frente para o outro também conversando. O homem está com o corpo inclinado para a mulher, os pés direcionados para ela e a cabeça levemente levantada avançando para a mulher e os braços apoiados em sua perna. Já a mulher está com uma postura relaxada, encostada nas costas da cadeira, também com os

pés direcionados para o homem e a cabeça avançando em direção ao homem. Nesta imagem, podemos observar que tanto a mulher quanto o homem estão gostando daquela situação no qual eles estão inseridos. Para os autores, os pés apontados para a pessoa que fala, no caso do homem, ou para a pessoa com quem se está falando, no caso da mulher, demonstra interesse, atenção voltada para o outro e concordância com aquilo que está sendo falado e a situação em si. As cabeças avançando em direção ao outro também confirmam esse interesse mútuo. A inclinação do tronco do homem em direção à mulher mostra a atenção que ele está dando a ela e ao que ela fala. Já a postura relaxada da mulher, indica que ela está confortável com a situação. Ou seja, montando o quebra-cabeça podemos entender que ambos estão interessados um pelo outro na situação. Não necessariamente isso quer dizer atração sexual, mas podemos afirmar que mesmo que a intenção seja obter apenas o prazer de uma comunicação verbal agradável, ambos estão gostando e se sentindo confortáveis com isso.

Esta ideia de significar os movimentos, usando aspectos da semiologia para designar significados a ações corporais, pode ser uma boa forma de analisar o movimento corporal humano durante as interações sociais. Porém, as artes que utilizam o movimento corporal, como o teatro e principalmente a dança, têm sistemas complexos próprios onde a significação de cada movimento não dá conta inteiramente da comunicação que quer ser passada através da coreografia.

Porém, a ideia de uma movimentação inconsciente e que esteja mais ligado ao lado psicológico e emocional do bailarino está presente no momento de criação de uma sequência de movimentos. O estudo da linguagem corporal, tanto os gestos, culturalmente convencionados, como as reações inconscientes são importantes para os bailarinos e coreógrafos criarem uma proximidade do movimento do corpo com a intenção, a emoção e com o que de fato eles querem passar com determinada movimentação.

A dança se encontra em um meio termo das noções de linguagem corporal. Ela, para ser desenvolvida, precisa apresentar uma percepção dos sentidos já pré-estabelecidos de movimentos corporais culturalmente convencionados como o gesto, ao mesmo tempo, que precisa ter conhecimento das reações inconscientes que o corpo humano pode apresentar quando está em uma determinada situação, sendo afetado de determinada forma por determinado sentimento. A dança brinca com essas noções, utilizando-

muitas vezes no movimento final, mas também as utiliza no processo de criação do movimento, não necessariamente mostrando esses conceitos no movimento conclusivo, na coreografia em si.

É brincando com as noções de linguagem corporal que a dança vai tecendo sua comunicação e como arte, como linguagem subjetiva, ela tem essa capacidade e direito de brincar, de dançar com os conceitos de linguagem corporal.

Para o bailarino Cosme Gregory, integrante da companhia Focus e entrevistado desta monografia, é extremamente necessário ter conhecimento das possibilidades da linguagem corporal tanto consciente quando inconsciente para poder trabalhar melhor a sua comunicação. E, para atingir essa noção e controle, são muito usados os exercícios de improviso, onde os movimentos corporais não seguem nenhuma regra, são apenas feitos de acordo com a vontade do bailarino. Sobre eles, Come explica: “Tudo isso são ferramentas que nos possibilitam e ajudam e ter controle da cena dançada. Quanto mais você treina e condiciona seu corpo e sua cabeça, isso vai facilitando a comunicação”.

4. A Dança como comunicação

“Dançar é vivenciar e exprimir, com o máximo de intensidade, a relação do homem com a natureza, com a sociedade, com o futuro e com os seus deuses.” (GARAUDY, 1980, p. 14). A dança sempre esteve presente na história da humanidade como uma forma de expressão. Seja nos rituais das sociedades antigas, nas celebrações, até nas apresentações de dança contemporâneas atuais, a dança sempre esteve e está ligada a cultura que ela está inserida. Assim como a comunicação, ela é parte da cultura e sendo assim ela dialoga com a cultura tanto no papel de influenciada, como influenciadora.

Porém, apesar de estar inserida e ser experimentada através da cultura, ela causa estranheza quando não é lida e significada da mesma maneira que aprendemos a fazer com as principais formas de comunicação, através de signos. Ela apresenta uma forma muito única de comunicar, que quando analisada, pode fazer crescer o nosso entendimento da comunicação humana como um todo.

4.1 A Dança também é Cultural

“O que aconteceria se, em vez de apenas construirmos nossa vida, tivéssemos a loucura ou a sabedoria de dança-la?” Indaga Garaudy (1980) em seu livro *Dançar a Vida*. A dança, como arte e forma de expressão, por ser uma das três principais artes cênicas da antiguidade, vem acompanhando a existência do homem ao longo da sua história. Mas a sua forma de comunicação, por não ser, em sua totalidade, regida por símbolos, como a maioria dos universos comunicacionais do ser humano, assusta por ser menos controlável, ao mesmo tempo em que encanta, por trazer em si uma esfera libertadora, como diz Garaudy (1980) nesta famosa pergunta.

A dança é caracterizada pelo corpo seguindo movimentos previamente estabelecidos, como numa coreografia, ou improvisados, como na dança contemporânea ou dança livre.⁷ Apesar de outras artes utilizarem a linguagem corporal como componente importante para passar determinada mensagem, como o teatro que alia a linguagem corporal com a oralidade, a dança é a única arte que se utiliza inteiramente da linguagem corporal para expressar sentimentos, ações e pensamentos, contando

⁷ Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Dan%C3%A7a>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2016

somente com o catalizador daquilo que é descrito pelo corpo através do movimento, a música.

Por ter esta capacidade própria de expressão, a dança, assim como a comunicação também se apresenta e se manifesta dentro da cultura de um povo. Seja como arte ou ritual, a dança está presente em todas as sociedades como forma de comunicação e representação cultural. E desta forma, cada povo possui uma expressão de sua cultura através da dança, sendo ela assim, uma das formas como essa cultura é manifestada. “A dança não é apenas expressão e celebração da continuidade orgânica entre homem e natureza. É também a realização da comunidade viva dos homens” (GARAUDY, 1980, p. 17)

Dentre os tipos de dança, as danças típicas ou folclóricas são as que expressam aspectos próprios da cultura em que ela está inserida. Esse tipo de dança está ligado à tradição e a história de um povo e uma cultura. Para existir, ela se apropria dos símbolos culturais específicos da época na qual foi criada e representa fielmente uma tradição cultural. Normalmente, esta dança está ligada a rituais, aos aspectos religiosos, festas, lendas, fatos históricos, acontecimentos do cotidiano e brincadeiras.

No Brasil, devido à extensão de suas terras, podemos encontrar diversas danças folclóricas, típicas de cada região brasileira, que apresentam características próprias culturais da região que estão, contam uma história, uma lenda ou representam a tradição cultural do lugar. O Maracatu, por exemplo, dança típica do estado de Pernambuco, é uma dança baseada nos cortejos dos reis congos. Muitos negros escravizados que vieram para o Brasil viviam em reinos na África, e aqui, nas épocas permitidas, eles refaziam os cortejos usando as roupas jogadas fora dos senhores de engenho e reproduzindo os personagens da coroa, já com influência dos europeus que eles recebiam aqui no Brasil.

O maracatu é um ritmo musical com dança típico da região pernambucana. [...] Os dançarinos representam personagens históricos (duques, duquesas, embaixadores, rei e rainha). O cortejo é acompanhado por uma banda com instrumentos de percussão (tambores, caixas, taróis e ganzás).⁸

⁸ Disponível em http://www.suapesquisa.com/folclorebrasileiro/dancas_folcloricas.htm. Acesso em: 3 de fevereiro de 2016

Além desse exemplo, a cultura brasileira ainda conta com outras danças típicas como o Frevo também em Pernambuco, o Carimbó no Pará, que tem uma influência indígena, a Vaneira e a Chula da região sul do país, que teve forte influência dos imigrantes europeus, principalmente alemães, portugueses e franceses que vieram morar nesta região do Brasil.

Se dermos uma pequena volta ao mundo, também encontraremos exemplo da dança sendo uma das manifestações culturais de diversos povos. Na Itália a dança típica é a Tarantella, já na Espanha é o Flamenco, na Argentina é o Tango e a dança mais conhecida da cultura árabe é a Dança do Ventre, que teve origem no Egito e trás para suas coreografias elementos típicos dessa cultura como espadas, véu, punhais, jarros e taças.

A dança está tão ligada à cultura que ela desenvolve sua própria história tendo influências culturais onde está inserida, ao mesmo tempo em que influencia esta mesma cultura. “A Dança pode ser compreendida como uma manifestação de linguagens culturais que se mesclam ao contexto no qual se insere o indivíduo” (MIYABARA, 2013, p.36). Esta ideia fica muito clara quando acompanhamos o desenvolvimento das principais modalidades de dança. O Ballet clássico, por exemplo, surgiu na era renascentista nas cortes italianas como divertimento dos aristocratas e foi sendo aperfeiçoado no continente europeu, principalmente na Rússia e as vésperas da segunda grande guerra, ele foi reintroduzido na Europa Ocidental pela Ballets Russes⁹ e por um longo tempo ele foi a única modalidade de dança a ser praticada, além das danças típicas, folclóricas. Porém, no final do século XIX e começo do século XX, com dogmas sendo postos em questão no campo das artes, nas ciências e na sociedade e também, principalmente com a influência da bailarina Isadora Duncan, o dançar, assim como a arte em geral, iniciou um processo de questionamento dos princípios que o regiam até então, os mesmo do Renascimento. Sendo assim, a dança saiu das molduras presas e princípios rígidos do ballet clássico para começar a ser experimentada de uma forma mais livre e assim, começaram a surgir as modalidades que conhecemos hoje, como o jazz, a dança moderna, a contemporânea, o hip hop e o sapateado. E estas modalidades também já sofreram alterações culturais e influenciaram culturas como,

⁹ Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Bal%C3%A9>. Acesso em: 4 de fevereiro de 2016.

por exemplo, o jazz, que assim que surgiu foi absorvido pelo show business e hoje está sendo mais desenvolvido através das músicas pops.

Por tratar-se de um agir socioculturalmente desenvolvido, tem-se diferentes modalidades de dança: ballet, dança do ventre, sapateado, dança moderna, jazz, dança de salão, dança cigana, apenas para citar as mais conhecidas. Cada uma dessas modalidades possui características próprias, uma história, passos/movimentos específicos, típicos, convencionados em cada cultura e meio artístico. (SAHAGOFF & GOMES, 2015, p.44)

4.2 O Processo de Significados do Dançar

Como já foi falado no primeiro capítulo deste trabalho, com a ajuda de Chauí (2008) e Lévi-Strauss (2008), a forma com que o homem se relaciona com o mundo, com as outras pessoas ao seu redor, e consigo mesmo passa pela cultura na qual ele está inserido. Esta, por sua vez, é toda construída em cima de signos, que apresentam um significante e um significado. Desta forma, por ter aprendido a estabelecer relações baseadas em signos, a tendência do homem é sempre os utilizar para se relacionar ou para se comunicar. “A significação é um ato social” (DANTAS, 1997, p.4).

Nas nossas formas de comunicação mais habituais, a linguagem verbal e a linguagem corporal apreendida culturalmente, que são feitas de forma consciente, apresentam códigos que as regem. Esses códigos são signos reunidos que, quando em conhecidos tanto pelo receptor quando pelo emissor, fazem com que uma comunicação se estabeleça entre eles. Dessa maneira, o ser humano se habituou a fazer a comunicação desconstruindo mensagens inteiras, ou seja, pegando cada elemento, cada signo do código da mensagem enviada, vendo o que cada um dele significa e por fim juntando tudo para ter um significado geral. Porém, para Dantas (1997), esta forma de fazer comunicação não é suficiente para entender uma ou mais mensagem e produzir o sentido da arte, principalmente da dança, pois nela os movimentos são contínuos e as mudanças também.

Em dança, se procedo assim, descaracterizo a própria atividade. Se “abstraio” sons, músicas, luz, figurino e o modo como são executados os movimentos, se me recuso a perceber as modificações espaciais e temporais que a coreografia provoca, se não me deixo conduzir pelos movimentos, mas me preocupo em buscar significados para eles, descaracterizo o próprio sentido que porventura a coreografia possa ter. (DANTAS, 1997, p. 4)

Se, na hora de estabelecer uma comunicação e um sentido ao assistir uma dança, retirarmos um movimento da coreografia e o olharmos como um signo, tal qual fazemos nas formas mais usadas de comunicação, como a linguagem verbal, procurando um significado isolado, compreende-lo para depois junta-lo com os outros movimentos também com significados próprios, estamos perdendo o todo, que é a coreografia, a interação entre os bailarinos, a iluminação e a emoção que eles estão passando ao dançar. “O movimento isolado, na dança, não comunica; [...] é a sequência, a ligação, a continuidade entre os movimentos que vai compondo o texto da dança” (SAHAGOFF & GOMES, 2015, p.48)

Pelo ser humano estar acostumado a se comunicar através de signos, códigos e gramáticas, ele tenta produzir um tipo de gramática, montando signos que correspondam a determinado significado. E muitos leigos acreditam que na dança, essa gramática se dá pelas técnicas e pelos passos já pré-estabelecidos no ballet clássico e que uma vez que estejamos conhecendo o código, ou seja, conhecendo essa “gramática” do ballet, teremos facilidade para produzir um sentido em uma mensagem que está sendo enviada através do ballet clássico.

Mas, diferente do que se imagina, o “dicionário” da dança de movimentos já pré-estabelecidos, de passos, posições e técnicas como o Plié, Tendu, Arabesque, Attitude e Sissone, trás o significado corporal desses movimentos, ou seja, explica como esses passos são executados no corpo, como, fisicamente, esses movimentos devem ser feitos. Porém, não existe uma interpretação e um significado conceitual para cada um desses movimentos. Ou seja, o dicionário da dança não diz respeito aos significados conceituais de cada passo, o que ele quer dizer, o conceito por trás dele, tal qual um dicionário de determinada língua, de determinado código, vai apresentar.

Todas as modalidades de dança, inclusive o Ballet Clássico, por mais rígido que tenha os padrões de movimentos estabelecidos, não apresentam um significado previamente definido que acompanhe a forma física do movimento. Portanto, os passos da dança, não podem ser tratados como signos de códigos e de linguagens, pois, como já foi visto, um signo possui um significante e um significado, ambos atribuídos arbitrariamente. E, na dança, apesar do significante existir, a forma física do passo ter sido culturalmente convencionado, dele ter uma representação física que diz respeito ao seu nome, a parte do significado não existe, justamente pelo fato salientado por Dantas

(1997) de que a construção do sentido da dança passa não pelo sentido de um signo mais o sentido do próximo signo, mas sim, pelo acompanhamento do conjunto dos movimentos, da coreografia e de tudo que acontece ao redor no palco como iluminação, figurino, música e etc.

[...] Para captar o(s) sentido(s) de uma coreografia, não se deve dividi-la em componentes essenciais, isola-los, atribuir-lhes valores, diferencia-los e analisa-los separadamente. [...] A manifestação dos sentidos se dá a partir da experiência da coreografia como um todo. (DANTAS, 1997, p.13)

Analisando desta forma, ficam então as perguntas: Como os bailarinos conseguem comunicar mensagens através do dançar, como a plateia consegue entender mensagens e sentido naquele ato de dança e como essa comunicação entre o público e o bailarino, através do dançar, acontece, se ela não passa pelas formas habituais que o ser humano conhece para se comunicar?

Segundo Dantas (1997) a procura de sentido na dança deve ser feita baseando-se no fato de que a dança, é e deve ser vista sempre como uma atividade artística. Sendo assim, ela é um ato criativo, ou seja, ela depende da criação para existir e também da criação para ser compreendida. Como um quadro, exemplo proposto pela autora. Ele foi criado por alguém, já existe, já tem molduras, tintas, figuras, porém, a cada vez que ele é visto por uma outra pessoa, essa outra pessoa cria um novo quadro, estabelece uma leitura própria dele como peça de arte. Tal conceito também deve ser levado a dança, a partir do momento que, assim como o quadro, ela é uma arte que depende que o receptor, aquele que assiste, a crie em si, ou seja, crie um sentido único daquele ato de dança, reinterpretando-o e criando o sentido daquilo que assistiu.

Podemos perceber que a autora sugere que o sentido da dança, assim como na maioria das artes, não existe sozinho, ele é realizado por aquele que assiste, que troca com a obra de arte, com a coreografia. Ou seja, o sentido de um ato de dança não está previamente definido e concluído pelo coreógrafo ao montar uma coreografia, mas está sim ligado à interpretação, a criação em cima da obra e reinvenção que o espectador vai atribuir aquela coreografia. E, por esta possibilidade de criação de sentido estar vinculada a cada espectador, a cada interpretação que o espectador pode dar, faz com que a dança tenha a possibilidade de ter muito mais do que apenas um único sentido ou uma única mensagem na hora em que se comunica.

[...] a apreciação de uma dança é também um processo de criação que se realiza em cada espectador, abrindo possibilidade para a constante reinstalação de sentidos. [...] o sentido é completado pelo espectador, não está pronto, nem acabado. (DANTAS, 1997, p.7)

Sendo assim, não podemos esperar que o sentido da dança seja absoluto e que já fosse de nosso conhecimento antes de assistirmos uma coreografia. Não podemos esperar, ao lidar com a dança, que tenhamos um sentido único e pré-estabelecido dos códigos para entendermos o dançar. A dança, através de seus movimentos contínuos e inesperados, estabelece, com cada um dos seus espectadores, um sentido que só é criado a partir do momento que o espectador entra em contato com aquela coreografia. O sentido na dança não é colocado como singular e sim como plural, pois existe um para cada espectador que assiste a coreografia.

Do mesmo modo, a dança não tem a verdade, a lógica absoluta dos fatos, como sanção: ela é, se quisermos, simultaneamente verdadeira e irreal. Muito mais do que uma verdade, a dança oferece multiplicidades de verdades e traz surpresa, estranhamento e ambiguidade. (DANTAS, 1997, p. 11)

Analisando a comunicação da dança por esse viés, pode-se perceber a importância do papel do receptor no entendimento e na criação de sentido do ato de dançar. Segundo Dantas (1997), o sujeito que assiste, o espectador, tem papel central no desenvolvimento do sentido de uma coreografia. Para a autora, a coreografia, como obra de arte, não está acabada, completa, até que o espectador troque com ela e coloque nela um sentido. “[...] a construção de sentidos coreografados só se conclui quando completada pela assistência, pois a significação em dança é um processo que necessita da participação do espectador.” (DANTAS, 1997, p. 11)

Quando trazemos o indivíduo que assiste para o lugar central na produção de sentido na dança, trazemos também as memórias, as vivências e experiências daquele sujeito. Ou seja, trazemos aquele sujeito em si, por completo, para o desenvolvimento do sentido que ele vai atribuir. Como já vimos, o ser humano é totalmente envolvido pela cultura em que está inserido. Tudo que o ser humano faz e produz está dentro de sua cultura, é influenciado por ela, respeitando os códigos das linguagens utilizadas ao mesmo tempo em que ele também influencia a sua própria cultura, trocando com ela. Desta forma, o sentido que o espectador vai inserir numa coreografia passa, obrigatoriamente, pelos limites da cultura em que está inserido e pelas experiências que o fizeram ser quem é como indivíduo. “O criador se inspira e cria a partir de suas

referências culturais; o intérprete imprime suas próprias marcas corporais à peça que dança; o público faz leituras, constrói significados a partir, também, de suas referências” (SIQUEIRA, 2003, p.36)

Apesar dos indivíduos se relacionarem com o ambiente em que se encontram e com as outras pessoas através dos códigos da cultura que ele está inserido, a sua subjetividade é feita não só através dessas regras culturais, mas também das experiências e vivências pessoais únicas, vividas dentro daquela cultura, que levaram aquela pessoa a ser como é. “Subjetividade é entendida como o espaço íntimo do indivíduo, ou seja, como ele 'instala' a sua opinião ao que é dito (mundo interno) com o qual ele se relaciona com o mundo social (mundo externo).”¹⁰ E é neste ponto que o sentido na dança é produzido, neste ponto que reflete o ser de cada pessoa.

Portanto, para Dantas (1997), o indivíduo, para produzir algum sentido, é tocado pela coreografia em algum lugar do seu histórico pessoal, da sua subjetividade e como cada sujeito, mesmo inserido na mesma cultura, tem uma história própria, referências e experiências diversas, o sentido a ser produzido também trará essa pluralidade de possibilidades que são encontradas nas subjetividades dos seres humanos.

Podemos perceber também, como essa ideia de obra não acabada, que precisa do olhar do outro para ser finalizada, falada por Dantas (1997), dialoga com a ideia de “obra aberta” de Umberto Eco (1991). Segundo Dantas (1997) a produção de sentido da dança só está completa quando acontece uma comunhão com o público, quando há a participação do espectador e quando este, envolvido pela obra, oferece o sentido para aquela obra, ou seja, a coreografia pronta, por mais que esteja acabada, terminada, está também incompleta, ela necessita de uma leitura e ela só existirá de fato quando esta leitura for produzida, só será entendida quando for refeita pela leitura dos olhos do outro, daquele que assiste. Eco (1991) apesar de não falar da dança especificamente, também tem a concepção que a obra de arte oferece sempre uma multiplicidade, uma pluralidade de sentidos e está sempre aberta aos olhos e leituras do outro, daquele que assiste, lê e vê a obra. “A obra de arte é uma mensagem fundamentalmente ambígua, uma pluralidade de significados que convivem num só significante.” (ECO, 1991, p.22)

¹⁰ Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Subjetividade>. Acesso em: 6 de fevereiro de 2016

Desta forma, os dois autores concordam que a obra de arte, mesmo finalizada, mesmo quando o artista que a cria tenha concluído o seu trabalho, ela ainda está aberta para que aquele que a aprecie, produza o seu significado. “[...] a abertura, entendida como ambiguidade fundamental da mensagem artística, é uma constante de qualquer obra em qualquer tempo.” (ECO, 1991, p.25)

Para Eco (1991) e para Dantas (1997), a produção de sentido na arte passa pelo conceito de “Fruir”. Dantas afirma, por ter pesquisado o uso do conceito de fruição dado por diversos autores como Langer (1980), Read (1981) e o próprio Eco (1980) que “Fruir” está relacionado a três principais significados:

Fruir, do latim *fruere*, pode significar estar em posse de, possuir. Ou então, tirar de alguma coisa o máximo proveito, perceber os frutos e os rendimentos de determinada situação. Fruir também significa gozar, desfrutar. (DANTAS, 1997, p.12).

Nestes três casos, o conceito de fruir está ligado a uma experiência, uma situação vivida e pode, por isso, ser atribuído a arte, principalmente no momento da obtenção de sentido de determinada obra:

a fruição de uma obra pode ser uma experiência que me faz possuir o objeto, principalmente a partir do momento em que projeto nele minhas vivência pessoais e passo a ser agente no processo de significação, atribuindo-lhe sentidos. Através da fruição, posso também tirar o máximo proveito da obra de arte e posso, enfim, gozar, desfrutar daquela obra. (DANTAS, 1997, p.12).

Desta forma, pode-se perceber que, para ambos os autores, é necessário que o fruidor entre em contato com a arte, para que o sentido daquela obra se manifeste, ou seja, para que ela se complete. E como cada experiência com a obra, cada fruição, será individual, passará pelas histórias e vivências do espectador, a arte tem a possibilidade de reviver em cada um dos espectadores de uma maneira única, transmitindo uma mensagem também única.

Dantas (1997) fala ainda sobre a obra de arte ser cheia de estímulos comunicativos, que, por meio da estética da obra, estimula o espectador a querer decifra-la, a querer entender o seu sentido:

A obra de arte é também uma organização de efeitos comunicativos, é uma configuração de relações que agem como estímulo para o fruidor. O estímulo estético cria a necessidade de compreensão da obra como um todo. (DANTAS, 1997, p.13)

É este estímulo estético que atrai o espectador para que aconteça a troca entre ele, como indivíduo, com histórias e experiências únicas e sensibilidade própria, e a obra de arte, chegando assim a obter um sentido daquela obra. Sentido esse que é moldado pela interpretação do fruidor, pela subjetividade única dele.

O estímulo estético apela a hábitos enraizados na sensibilidade do fruidor. Por isto, cada pessoa reage a estes estímulos partindo de uma situação existencial concreta, de uma sensibilidade particularmente condicionada, de uma determinada cultura, segundo gostos, tendências, preconceitos pessoais, de modo que a compreensão da forma originária se verifica segundo uma determinada perspectiva individual (DANTAS, 1997, p.13)

Eco (1991) abrange esses todos esses conceitos de obra aberta, fruição e estímulo estético ao dar um exemplo sobre as novas obras musicais que estão ligadas ao surgimento da arte contemporânea, que diferente dos clássicos, não procuram sugerir mensagens dadas, fechadas, acabas e pré-estabelecidas organizadas pelo autor:

[..] as novas obras musicais, ao contrário, não consistem numa mensagem acabada e definida, numa forma univocamente organizada, mas sim numa possibilidade de várias organizações confiadas a iniciativa do interprete, apresentando-se, portanto não como obras concluídas, que pedem para ser revividas e compreendidas numa direção estrutural dada, mas, como obras "abertas", que serão finalizadas pelo interprete no momento em que as fruir esteticamente. (ECO, 1991, p.39)

Essa análise sugerida por Dantas (1997), que o sentido e o significado da arte se estabelecem por uma troca, uma fruição, entre o espectador e o bailarino, aquele que executa a obra de arte na dança, faz com que aconteça uma comunhão profunda entre ambos. Este processo de significação de dança faz com que todos os elementos sejam interligados e dependam um do outro para existir, ou seja, a coreografia, sendo uma obra aberta, só existe porque o espectador a completa e dá a ela um sentido. Ao mesmo tempo o sentido que o espectador produz existe e só é possível de ser do jeito que é porque ele está trocando, naquele momento exato, com a coreografia. Se o espectador assistir novamente a mesma coreografia, em outro momento, já tendo passado por outras experiências, esse ciclo se repetiria e por isso, o sentido seria diferente.

Os sentidos instaurados pelos movimentos dos bailarinos numa dança pertencem também ao espectador, pois só existem plenamente a partir do momento em que ele os incorpora; os sentidos que o espectador atribui à dança só são possíveis a partir do que ele experimenta ao presenciar os movimentos dos bailarinos. Cada sentido é produção e

reverberação, cada sentido alimenta-se dos demais sentidos e, ao mesmo tempo, engendra outros. (DANTAS, 1997, p. 14)

Desta forma, podemos perceber que a criação de um sentido, a significação e a comunicação, na dança não é feita da mesma maneira que na comunicação verbal e nem se obtém o mesmo resultado. O signo do código da dança não tem um significado e um significante pré-estabelecidos e por ser dança, com movimentos contínuos, cada signo não pode ser analisado separadamente, mas sim, em conjunto. A dança, portanto, tem que ser analisada sempre olhando o todo, a coreografia por completo, o figurino, as luzes, o cenário e, além disso, o sentido e a comunicação da dança só ocorrerá quando houver uma troca, uma comunhão, uma fruição daquele que assiste e daquele da dança. E por depender do outro, um ser humano com suas próprias vivências e experiências, nunca estabelecerá uma única verdade, um único sentido, tal qual aconteceu no relato pessoal que contei no início do primeiro capítulo, onde eu e o Gustavo, meu namorado, apesar de termos vivenciado a mesma cena, a comunicação que ocorreu para cada um foi distinta, pois o sentido que demos foi distinto, porque somos pessoas distintas. Sendo assim, fica claro que a troca que tivemos com a obra, a comunicação que recebemos da mesma cena de um espetáculo de dança, foi diferente porque cada um tem uma subjetividade e uma história pessoal própria.

Vendo desta forma, podemos afirmar que temos um estranhamento provocado pela dança, a partir do momento que se tentamos analisar a sua comunicação da maneira habitual do ser humano, e não conseguimos respostas suficientes. Porém, quando nos deixamos levar, nos envolvemos com a coreografia, dançamos juntos, trocamos com aquela obra de arte, o estranhamento logo se torna magia, pois entendemos que a graça está em não produzir um único sentido, mas sim os mais diferentes sentidos.

Para Dantas (1997), para se conseguir significar a dança, não se pode olhá-la de forma somente analítica, é necessário apelar para a inteligência e para a sensibilidade ao mesmo tempo e se deixar levar pelo novo: “Dito melhor, apela a uma inteligência sensível, pois apela às vivências, aos sentimentos e também ao conhecimento conceitual do fruidor.” (DANTAS, 1997, p 16)

Além disso, segundo Dantas (1997) essa quebra dos padrões de comunicação habitual exercido pela dança força o espectador e reorganizar o seu pensamento, aprendendo a ser levado também pelo seu envolvimento emocional, pela sensibilidade que aflora com a obra. E desta forma, ao fazê-los mudar sua percepção de corpo,

movimento e comunicação, a arte e a dança pode também mudar concepções e visões de mundo. Dantas (1997) enxerga então, uma possibilidade da dança em quebrar padrões e fazer com que o outro seja, pela estranheza da forma de comunicação do movimento, obrigado a criar novos entendimentos, novas percepções não só da dança, como do mundo. E é aí que é encontrada a potencialidade da dança. Este aspecto do dançar também é mostrado por Villaça (2004) quando a autora explica a possibilidade da dança, como arte, conseguir instaurar o novo no outro:

A dança, entre as artes, talvez seja a que melhor possibilite a circulação das intensidades e afetos que efetivamente instalam o novo. É uma espécie de inconsciência consciente, uma velocidade que não permite a formação de conceitos. Movimento sem início ou fim, energia, eletricidade, transformadora de contextos, atualização e novas virtualidades. (VILLAÇA, 2004, p. 19)

3.3 Comunicação e Dança: Um Acontecimento

Quando analisamos a dança através de uma inteligência sensível, como sugere Dantas (1997), podemos perceber que ela tem uma maneira muito própria de comunicar, que dialoga com as maneiras habituais que nos comunicamos, a linguagem verbal e corporal, a partir do momento que utiliza os mesmo conceitos como mensagem, receptor, emissor, códigos e etc. Porém, acontece uma quebra da dita comunicação linear, tal como Shannon sugeriu, o que faz prestar mais atenção na dimensão que a comunicação pode tomar entre seres humanos, que vai muito além de somente trocas de informação, mas passa pela trocas de subjetividades.

Depois de entender como acontece a produção de sentido e a comunicação através do dançar segundo Dantas (1997), uma teoria que coloque a comunicação com uma linearidade, ou seja, que entenda que a mensagem dada pelo do receptor é exatamente igual à mensagem recebida pelo emissor, sem sofrer interferências e considerando essa mensagem absoluta e acabada, não parece mais ser suficiente para explicar a comunicação humana.

Ciro Marcondes Filho (2013) em seu livro “O Rosto e a Máquina” propõe uma teoria da comunicação que vê a comunicação como um instante, um acontecimento. Segundo ele, a comunicação é o efeito de um acontecimento naquele que é afetado. Ou seja, um acontecimento, quando incide sobre um indivíduo provoca sensações, e neste impacto inicial nos nossos sentidos, inicialmente uma mera impressão orgânica, nós

colocamos algo que é nosso nele, damos a ele uma cor e nos misturamos nele, abrindo espaço para que algo novo nos tome, novas convicções e ideias e é neste momento que a comunicação acontece. O processo de comunicação passa, portanto, a ser a “a relação entre um universo, o meu corpo e a ação entre ambos” (MARCONDES, 2013, p.20)

Marcondes explica melhor sua teoria tomando como exemplo um tipo de arte, a música: “[...] ela não introduz sentimentos em mim, eu é que me introduzo, me misturo a ela, mergulho e banho-me em sua melodia. Através dela, eu saio de mim, me distancio de meus hábitos, de minhas noções adquiridas” (MARCONDES, 2013, p.20). Como no exemplo dado acima, com a dança, Marcondes escolhe a música para mostrar como a sua teoria funciona. De forma geral, a arte se apresenta como um campo no qual a linguagem verbal, mas utilizada na comunicação humana, não tem tanto lugar, abrindo espaço para se discutir outras formas de comunicação que há anos vem sendo exercida através da arte. Não só na dança e na música, mas também nas artes plásticas, por exemplo, e no teatro, que muitas vezes trás outras linguagens além da verbal para complementar a sua mensagem.

Como já foi visto, a comunicação dentro da arte segundo Eco (1991) e Dantas (1997) não apresenta um significado específico, com códigos e signos que representam e significam determinado conceito específico. Para esses autores, a comunicação dentro das artes tem um sentido mais amplo e não é pré-determinado antes de haver a comunicação em si, como acontece na linguagem verbal, onde determinadas palavras tem determinados significados antes da comunicação ser exercida, por exemplo. A teoria de Marcondes (2013) abre espaço para falar da comunicação da arte, onde a comunicação é feita e significada através de um processo entre o artista e o espectador, feito durante o acontecimento, o instante quando a comunicação é realizada e não apresentando um sentido específico e igual para todos aqueles que assistem, pois o processo de significação tem que passar pelas memórias e vivências individuais daqueles que assistem ou observam determinada obra de arte.

Para Marcondes (2013) a questão do subjetivo, da memória de um indivíduo é de extrema importância para se avaliar se a comunicação foi de fato exercida com sucesso. Ele explica que a comunicação só cumpre o seu papel quando cria uma nova memória, ou seja, quando desestabiliza a função cerebral de acoplamento de uma

memória anterior, quebrando assim paradigmas e fazendo surgir uma nova ideia, uma nova memória a ser estabelecida.

Quando assistimos a fatos transmitidos pelo jornalismo, por revistas especializadas, por livros, recolhemos *informações* sobre temas, assuntos e áreas diversas e os acoplamos a uma memória instalada. Quando um novo dado altera nossos padrões anteriores, refaz nossa visão das coisas, cria sentido; então, aí, somente aí, realiza-se a comunicação. (MARCONDES, 2013, p.22)

Desta forma, é possível notar que a teoria de comunicação apresentada por Marcondes (2013) analisa a comunicação, separando-a da informação, e olhando-a de forma semelhante com a qual a arte a olha, como possibilidade de tocar mais profundamente aquele que é atingido pela comunicação e fazer mais do que simplesmente transmitir pensamentos, ideias e palavras entre seres humanos.

A troca que Marcondes (2013) sugere que aconteça no momento da comunicação, o fato de ser afetado por algo, apresentar sensações e imprimir neste mesmo algo um pouco de si, misturando-se a ele, é exatamente o que Dantas (1997) e Eco (1991) propõem com o conceito de “fruição” em relação à arte, mais especificamente, ao dançar. Isso mostra que para que haja a comunicação em todos os sentidos humanos, seja pela linguagem verbal, a linguagem corporal consciente ou através da dança, é necessário que haja, não uma linearidade como dizia Shannon, mas sim, uma troca profunda entre aqueles que se comunicam, que tange não só o raciocínio lógico como também a sensibilidade. Além disso, percebemos que se temos a noção de que como cada indivíduo é um ser único com uma subjetividade própria, os sentidos e as mensagens nem sempre serão captadas da mesma forma e terão os mesmos significados para todos.

5. Considerações Finais

Este trabalho procurou mostrar as capacidades e a maneira da comunicação do dançar, traçando um paralelo com conceitos chaves da comunicação da linguagem verbal e passando pela linguagem corporal, instrumento principal pelo qual o bailarino entende e constrói a sua possibilidade comunicacional através da dança.

Ao seguir este caminho, foi possível perceber que a dança, ao se comunicar, não o faz de maneira linear e lógica. A construção de sentido na dança não está completa quando a coreografia está pronta, ela depende da construção do outro em cima da mesma obra para reconstruí-la e refazê-la sob o seu viés de pensamento, sob aquilo que lhe é tocado em sua subjetividade. Desta forma, foi possível notar que a comunicação da dança, para ser exercida, precisa passar por uma experiência do espectador com a obra de arte, ou seja, o outro precisa entrar em contato com ela, gozar de sua posse, fruir com a obra, para que produza o seu significado e assim a comunicação se estabeleça. Como essa experiência com cada espectador sempre será algo individual, os sentidos de uma obra de arte, como a coreografia, sempre serão muitos, pois cada pessoa apresenta uma história pessoal própria, com vivências próprias e com únicas subjetividades que irão influenciar no sentido e na comunicação que determinada coreografia vai exercer para cada um.

É importante ressaltar que como cada indivíduo apresenta uma subjetividade própria, muitas vezes o sentido de uma obra de dança não é necessariamente um conceito, um entendimento da história passada, uma frase ou uma compreensão literal daquilo que está sendo passado no palco, mas sim uma emoção, um sentimento, um toque em algo do psicológico daquele fruidor, daquele que assiste e interage com aquela obra de dança.

Nem sempre as pessoas entendem o que uma coreografia pode vir a dizer. Muitas vezes algumas pessoas saem do espetáculo dizendo que não entenderam nada, mas gostaram. Sendo assim, fica nítido que a proposta de comunicação através da dança não é literal, não é comprovar fatos ou levar o espectador a entender uma ideia, mas sim a mover aquele que assiste. Mover no sentido do sentimento, do emocional daquele indivíduo para que ele crie, a partir desse toque, um sentido para o que ele assistiu.

Com essa quebra da ideia de comunicação linear, com esse estranhamento sentido quando assistimos algo relacionado com a dança, que nem sempre podemos explicar muito bem o que compreendemos daquilo que nos foi passado, é possível reestruturar os padrões do que entendemos em relação à comunicação, criando novas possibilidades e apresentando novas perspectivas sob a comunicação entre os indivíduos em suas culturas. Criando assim também, novas ideias, novos paradigmas para o conhecimento da comunicação, como Marcondes (2013) fez ao tratar a comunicação como um acontecimento, um instante, que necessita de troca, e que, para ser feita e entendida pelo outro, se coloca automaticamente um pouco de si no outro, estabelecendo uma relação de troca de subjetividades entre aquele que fala e aquele que escuta. E justamente por ser produzida em um caminho de subjetividades, a comunicação nunca será uma experiência linear, com um entendimento completo e total daquilo que o outro quis nos dizer através de sua mensagem, mas ela será sim um entendimento no que diz respeito à vivência de cada um, a construção do outro em cima da mensagem enviada.

A ideia de comunicação de Marcondes (2013) dialoga com a ideia de Dantas (1997) e de Eco (1991). Apesar de Marcondes tratar da comunicação, Dantas da dança e Eco das obras de arte em geral, os três autores sugerem que para se estabelecer uma relação de entendimento, uma produção de sentido e uma comunicação, é necessário que haja uma troca, um momento em que o receptor goze e esteja em posse daquilo que está sendo expresso e troque com isso, coloque um pouco de si nisso e assim estabeleça um sentido, uma produção e uma reconstrução daquilo que lhe foi passado.

Desta forma, podemos analisar que essa construção de comunicação pode ultrapassar os limites da obra de arte e ser trazida para a comunicação verbal entre as pessoas, entendendo que o outro vai construir e produzir um sentido e um entendimento próprio em cima daquilo que lhe foi passado através de uma mensagem. O entendimento de comunicação se expande quando é possível compreender quem nem sempre o outro entende a mensagem da forma que o emissor quis dizer, porque a comunicação, a mensagem dita, sempre vai passar por um lado subjetivo e individual do outro que recobrirá aquela mesma mensagem com um pouco de si e pode ou não ter o mesmo entendimento que o emissor tentou passar.

Para mim este trabalho tem extrema importância no sentido de mostrar diferentes lados, esferas da comunicação e suas possibilidades. Abrindo espaço para o

entendimento que a comunicação não é somente o que ela é agora, ela está sempre sendo descoberta em outros lugares e sendo reanalisada de formas novas. Para além disso, pude descobrir que aquela inquietação da bailarina que dançava e sentia em si que estava a comunicar com o seu corpo através do dançar é o que nos move a entender e descobrir novos conhecimentos, novas entendimentos não só sobre a construção de sentido na dança, mas também do que é a comunicação e como ela pode ser reinventada a cada nova experiência, seja na arte ou no relacionamento pessoal. Pude então, neste trabalho acadêmico, juntar dois lados meus: o da bailarina e da estudante de comunicação, que se mostraram mais próximos do que podia imaginar quando comecei esta pesquisa e que me impulsionam a interligar ideias e sentimentos que me moldam e me fazem constantemente estar buscando novas perguntas e conseqüentemente descobrindo novas respostas.

6. Referências Bibliográficas

Publicações impressas

MATTELART, Armand e Michèle. **História das Teorias da Comunicação**. 15° ed. São Paulo: Edições Loyola, 2012,

TRINTA, Aluizio Ramos; RECTOR, Monica. **Comunicação do Corpo**. São Paulo, Ática, 1990.

WEIL, Pierre; TOMPAKOW, Roland. **O Corpo Fala**. 15° ed. Petrópolis: Vozes. 1984.

LEVI-STRAUSS, Claude. Linguística e Antropologia. In: _____, **Antropologia Estrutural**. São Paulo: Cosac Naif, 2008, p. 79-92

SAUSSURE, Ferdinand. A Natureza do Signo Linguístico. In: _____, **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 2006, p.79-84

PEIRCE, Charles S. A Divisão dos Signos. In: _____, **Semiótica**. 3° ed. São Paulo: Perspectiva S.A, 2005, p. 45-61

ECO, Umberto. **Obra Aberta**. 8° ed. São Paulo: Perspectiva S.A, 1991, p. 7-67

GARAUDY, Roger. A Dança da Vida. In: _____, **Dançar a vida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, p. 13-42

FILHO, Ciro Marcondes. **O Rosto e a Máquina**. São Paulo: Paulus, 2013, p. 13–44

Artigos

CHAUÍ, Marilena. Cultura e Democracia. **Crítica y emancipación: Revista latinoamericana de Ciencias Sociales**. Buenos Aires, Clasco, Ano 1, n. 1, junho, 2008

DANTAS, M. Semiologia: Uma Via de Acesso Para o Estudo do Movimento em Dança, In: Intercom 1997 - XX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 1997, Santos. *Anais...* Santos, 1997

SAHAGOFF, Ana Paula; GOMES, Neiva. O Agir Comunicativo em Linguagem Não Verbal. **Revista Cenários**, Porto Alegre, Centro Universitário Ritter dos Reis, n. 11, 1° semestre, 2015

SIQUEIRA, Denise. Dança Contemporânea: Objeto de Estudo da Comunicação. **Revista Logus**, Rio de Janeiro, UERJ, Faculdade de Comunicação Social, ano10, n.18, 1° semestre, 2003

MIYABRA, Renata. A Dança Como Linguagem Corporal. **Revista Santa Rita**, São Paulo, Faculdade de Ciências Econômicas e Administrativas Santa Rita de Cássia, ano 8, n. 16, dezembro, 2013

VILLAÇA, Nízia. O Corpo Dançado - Billy Eliot. **Revista Logus**, Rio de Janeiro, UERJ, Faculdade de Comunicação Social, ano 11, n.20, 1º semestre, 2004

7. Anexos

ANEXO I

Entrevista com Cosme Gregory, 01/02/2016 (Cosme é bailarino profissional que dança atualmente na Focus Companhia de Dança)

1) *Conte um pouco sobre sua carreira como bailarino.*

Bem, eu comecei a dançar aos oito anos escondido do meu pai, apenas tendo o apoio da mãe, desde então eu não parei de dançar. Acho até que não saberia fazer outra coisa. Dancei numa companhia de dança em Natal-RN chamada Cia de Dança do Teatro Alberto Maranhão, companhia que me abriu muitas portas, desde ir trabalhar como solista em Portugal a ir para a Escola do Teatro Bolshoi no Brasil onde grande parte da minha técnica clássica foi aprimorada. Já dancei com a Déborah Colker mais não permaneci com ela por muito tempo e desde 2013 eu faço parte da Focus Cia de Dança aqui do Rio de Janeiro Cia que tem se destacando bastante no cenário artístico do Brasil.

2) *A dança comunica? Quando você percebeu que a dança tinha a possibilidade de comunicar? e como?*

Sim. A dança conversa com os corações e com as cabeças pensantes e inquietantes. Acredito que quando nós bailarinos dançamos, nos permitindo a ser atravessado pelos variados e complexos sentimentos humanos, é possível fazer uma comunicação direta com o público fazendo com que eles também sejam travessados pelo que nós estamos sentindo e muitas vezes tentando de fato passar. A dança é uma peça de teatro só que sem fala, substituímos a boca pelos gesto. Respondendo a segunda parte da pergunta eu acredito que descobri que podia falar com o público quando eu aprendi a me envolver com a história do que eu estava dançando, quando eu aprendi a me emocionar com meu personagem.

3) *De que forma você considera que se estabelece a comunicação através do dançar?*

Acho que essa comunicação se estabelece quando você transforma seu trabalho de bailarino em diversão ou em dor propriamente dita. Uma vez que nossa função é de entretenimento, cultura e lazer, temos uma grande responsabilidade para com a plateia, de tocar essas pessoas de alguma forma e acredito que se você como artista não se envolve e esquece de viver o que está sendo proposto em cena, o público não vai captar metade da nossa emoção. Paixão e verdade são nossas armas para poder prender o olhar de um espectador.

4) *Teve algum episódio em sua carreira, que você sentiu que tinha atingido o público com alguma mensagem, alguma comunicação, apenas através do dançar? Conte como foi essa experiência.*

Cada público é uma experiência diferente. Tenho várias histórias que poderia contar mais tem uma que eu nunca esqueço, talvez eu não saiba contar com detalhes, mas fiquei bem emocionado. No ano de 2012 eu me apresentei no festival de dança de Joinville eu dancei um trabalho autoral de 35 minutos e no dia seguinte uma senhora que tinha me assistindo falou eu tinha feito ela voltar 50 anos no tempo e que de alguma forma que ela conseguiu se ver na minha história e me falou pra eu não me sentir triste por estar sozinho aquele momento porque isso me fortalece. Bem, ela tinha razão.

5) *O que você julga ser necessário para que estabeleça uma comunicação ente o bailarino e o público.*

Amor por essa arte. Não importa se você trabalha oito horas e é um incrível bailarino, se você não tem aquele brilho nos olhos, aquele fogo, cheio de desejo. E sem amor não tem comunicação. Sem isso você apenas executa uma série de exercícios. Tudo vira uma grande ginástica.

6) *A forma que comunicamos através da dança acontece da mesma maneira de que quando nos comunicamos através da fala, por exemplo? Se sim ou se não, explique.*

Acho que não. Quando se comunica apenas pelos gestos dançados é preciso extrair o máximo de sensibilidade e força interpretativa para que essa linguagem seja entendida.

7) *O conhecimento das possibilidades da linguagem corporal e os exercícios de improviso ajudam você a se comunicar através do dançar? Como esse processo se dá?*

Sim. Tudo isso são ferramentas que nos possibilitam e ajudam e ter controle da cena dançada. Quanto mais você treina e condiciona seu corpo e sua cabeça, isso vai facilitando a comunicação. Acredito também que conte o amadurecimento pessoal que vem com os anos. Quanto mais maduro e experiente, mais informações você tem pra levar para o palco. Comigo acontece um pouco assim. Claro que quando você está em temporada, trabalhando um espetáculo diversas vezes, tendo a oportunidade de experimentar outras formas de se mexer e de se estabelecer no momento em que se está dançando, tudo muda inclusive a comunicação, por que entendemos quem somos naquele momento é não duvidamos do nosso trabalho suado.

8) *Muitas vezes as pessoas saem de apresentações de dança contemporânea dizendo que não entenderam nada, mas, que apesar disso, dizem que gostaram, que algo a tocou. Porque você acredita que isso se dê?*

Existe alguns trabalhos que chamamos de conceitual. Esses trabalho conceituais são criados justamente para mexer, incomodar e principalmente provocar o espectador a ter sua própria percepção do trabalho. É como se você estivesse dentro de um museu apreciando um quadro abstrato nesse momento e você lê, realiza, entende ou não o pensamento do criador e ainda sim cria seu próprio conceito da obra. Algumas peças de dança contemporânea são assim, o público conta apenas com a atmosfera criada pelos

jogos de luz, cenários, figurinos e trilha sonora. Claro que não podemos esquecer que a peça principal do tabuleiro é o intérprete. Ele, numa obra de dança contemporânea, é fundamental para escrever a história que o público cria a partir do subtexto que é o corpo de quem dança.