

SAMPAIO, Juliano. **Ensino de dança e teatro: corpo e construção de conhecimento.** Palmas: Universidade Federal do Tocantins, Licenciatura em Artes-Teatro; Professor Assistente; CNPq; Universidade de São Paulo – Instituto de Psicologia; doutorando; Lívia Mathias Simão. Diretor e ator.

RESUMO

Este artigo apresenta reflexões teórico-empíricas emergidas no contexto das ações de ensino, pesquisa, extensão e criação artística, desenvolvidas na Universidade Federal do Tocantins (out/2012 – jul/2013), junto ao Projeto: “Corpo, Narrativa e Significação – diálogos entre a criação corpo/vocal e o desenvolvimento humano”. Foram investigados processos de construção de conhecimento no âmbito da criação artística, tomando o corpo como matéria primordial das dinâmicas lúdico-estético-pedagógicas. O projeto resultou na articulação entre as noções de imaginação, intuição, percepção e contato desenvolvidas por nós a partir da abordagem filosófica de John Dewey a respeito da *experiência estética* e da *fenomenologia da percepção* de Merleau-Ponty, com fins da compreensão da construção de uma curva de desenvolvimento do campo potencial de ação do sujeito-artista, nos termos de Ernest Boesch, no contexto do ensino de dança e teatro. Como conclusão, portanto, tem-se a hipótese de que imaginação, intuição, percepção e contato fazem coabitar o que efetivamente são, o que poderiam ser e o que deveriam ser, no âmbito da construção de conhecimento, as relações eu/corpo-outro-mundo que o sujeito estabelece nas dinâmicas de criação artística.

Palavras-Chave: Corpo. Experiência Estética. Construção de Conhecimento.

ABSTRACT

This article presents some theoretical and empirical reflections from the context of the actions of teaching, research, university extension and artistic creation developed at the Federal University of Tocantins (oct/2012 – jul/2013), during the project: “Body, Narrative and Making Sense – dialogues between body/vocal creation and the human development”. This project investigated knowledge construction processes in the field of artistic creation, on which body was considered the principal substance of ludic-aesthetic-pedagogical dynamics. This text resulted in an articulation among the notions of imagination, intuition, perception and contact developed by us from both the philosophical approach of John Dewey about of the *aesthetics experience* and the *phenomenology of perception* of Merleau-Ponty. In the context of dance and drama teaching, this articulation intends to promote the understanding of the construction process of a development curve of the potential field of action of the artist-subject, in the Ernest Boesch’s terms. Therefore, in the knowledge construction sense, it is presented here as the conclusion the hypothesis that the imagination, intuition, perception and contact make cohabit what are, what could be and what should be in the I/body-other-world relationships which the subject establishes in the dynamics of artistic creation.

Keywords: Body. Aesthetics Experience. Knowledge Construction.

Este texto resulta de reflexões sobre experiências propostas e vivenciadas junto ao projeto de extensão universitária “Corpo, Narrativa e Significação: diálogos entre a criação corpo/vocal e o desenvolvimento humano”, em realização desde outubro de 2012 na Universidade Federal do Tocantins. O projeto instigou uma investigação teórica a respeito das noções de intuição, percepção, imaginação e contato, no que se refere à construção de conhecimento no âmbito do fazer artístico.

De acordo com o objetivo do projeto, a saber, a realização de uma investigação teórico-prática na interface entre as Artes, a Psicologia e a Filosofia, que favoreça reflexões sobre o caráter pedagógico intrínseco ao ato criativo, a discussão que aqui se apresenta toma como ponto de partida as proposições de Merleau-Ponty sobre corpo, percepção e intuição, a noção de experiência singular de John Dewey e a teoria da ação simbólica de Ernest Boesch.

Com fins da facilitação da compreensão da discussão teórica que se apresenta, utilizaremos como ilustração uma atividade bastante conhecida no ensino de teatro, adaptada e realizada por nós, algumas vezes, ao longo das dinâmicas do referido projeto.

Jogo do Foco com Bolinha – No início da atividade, todos os participantes devem estar virados para a parede de modo que não consigam visualizar o ambiente em que estão. O mediador esconde no espaço uma bolinha. Ao primeiro sinal do mediador, todos, a seu modo, passam a procurar o objeto escondido. Assim que esse entra no campo de visão do jogador, o mesmo deve interromper todo e qualquer movimento. Ou seja, aos poucos, na medida em que os jogadores interrompem suas ações, eles acabam por gerar uma imagem descontextualizada em relação ao que faziam anteriormente. Depois que o último jogador tem a bolinha em seu campo de visão, o mediador seleciona um pequeno número de jogadores para permanecerem estáticos, enquanto aos outros cabe a observação do quadro imagético formado pelos corpos em relação a si e com o espaço. Inicia-se, então, uma conversa a respeito do que possa “significar” o quadro observado. Na medida em que possibilidades surgem, alterações nos corpos, e, portanto, no quadro imagético, são realizadas, a fim de favorecer ou desfavorecer leituras. Se um jogador sente necessidade de compor corporalmente com o quadro imagético formado, ele tem autonomia para o fazer.

Dada a descontextualização do quadro imagético formado no jogo descrito, o jogador intui possibilidades de relação e significação diante daquilo que presencia; a leitura que faz da imagem se torna plausível se for possível para o jogador realizar aproximações entre a imagem e suas experiências de outras ordens. Ou seja, na medida em que o jogador se depara com a imagem, ele, em retorno, vê a si mesmo atravessado pela imagem, já que é tão capaz de saber a presença dela, quanto a presença de outros quadros imagéticos do todo da sua vida, remetidos por aquela. Assim, *“o visível (...) só tem para mim prestígio absoluto por causa deste imenso conteúdo latente de passado, de futuro e de alhures, que anuncia e que esconde.”* (Merleau-Ponty, 2012, p. 113).

Nesses termos, o que o jogador que diz a imagem realiza não é um distanciamento absoluto dela; é como se ele permitisse o atravessamento da imagem na generalidade do seu corpo, o que, para o fenomenólogo, implica

em reconhecer que qualquer ideia já está incrustada nas juntas desse mesmo corpo. Se aquele distanciamento fosse possível, significaria a capacidade de se chegar a uma objetividade extrema de traços e formas dos corpos dispostos entre si, que conduziria à decodificação de signos corporais de modo desvinculado à unidade espaço-temporal que compõe a experiência; é esta e somente esta capacidade humana de saber que eu e mundo somos um no outro e que daí se desdobra qualquer possibilidade de experiência, ou seja, de si mesmo, que reconhecemos como intuição.

A intuição, “(...) *auscultação ou apalpação em espessura de uma vista que é vista de si e torção de si sobre si* (...) (Merleu-Ponty, 2012, p. 125), desde a perspectiva aqui adotada, garante, então, que o jogador perceba que o corpo objetivo (o seu e o observado) e o corpo fenomenológico se imbricam um no outro. Nesta dinâmica, a experiência do corpo atravessado circula entre aquilo que é imprescindível à experiência do olhar, no caso do jogo em questão, e aquilo que a adjectiva; assim, o jogador habita a imagem a partir da família das coisas que lhe são comuns, podendo fazer variar (suprimir ou alterar) a coisa, a imagem, sem que ela deixe de ser ela mesma (intervenções *a posteriori* pelos corpos-observadores).

Desde esta perspectiva, o que a experiência do jogo do foco com bolinha permite, no campo da intuição, e em analogia com o todo da vida ordinária, é reconhecer que a imagem sem o atravessamento do corpo de quem a significa não se configura sequer como coisa. O jogador e a imagem se dizem um no outro por pertencerem a pontos no espaço e no tempo interdependentes entre si e em relação com todos os outros pontos espaço-temporais - em certo sentido, o jogador intui que

As coisas aqui, ali, agora, não existem mais em si, em seu lugar, em seu tempo, só existem no término desses raios de espacialidade e temporalidade, emitidos no segredo da minha carne, e sua solidez não é de um objeto puro que o espírito sobrevoa, mas é experimentada por mim do interior enquanto estou entre elas, e elas se comunicam por meio do meu intermédio como coisa que sente. (Merleau-Ponty, 2012, p. 113.).

Neste sentido, o jogador intui (não no sentido de agir, mas de acontecer), ao fruir a imagem – para nos atermos ao jogo em questão, mas sabendo que há nisso uma generalidade de processo das experiências humanas – que, pelo atravessamento do ser da imagem no seu próprio ser, aquilo que observa faz ver o emaranhado de passados e futuros a partir dos quais pode adentrar o espaço da percepção de algo e de si neste mesmo algo. Percepção esta que, na mesma esteira da intuição, não se configura como ato, uma posição deliberada, mas como a única maneira efetiva de se reconhecer parte do e no mundo. As sensações que emergem daí são, em última instância, experiências de estados de si mesmo, e a função do organismo na relação com os estímulos, para o fenomenólogo, centra-se na habilidade humana de conceber certa forma de excitação. A partir do modo como o jogador lida com a excitação e semelhante a ele será suscitada a percepção.

A percepção que opera o sentido da imagem observada está sempre associada a um campo qualitativo que inclui o percebido (A) e o não-A. Enquanto a intuição tende a garantir ao jogador a unidade espaço-temporal que circunscreve a experiência, a percepção movimentada presenças e ausências dessa unidade. Se a intuição exige o atravessamento do ser pela coisa e sua vice-versa, a percepção garante a não fusão de ambos, já que na necessidade de se manterem os contornos da coisa, o jogador preserva os seus próprios contornos. Na percepção, o jogador percorre as qualidades, bordas e preenchimentos da imagem e faz intercalar coisas e “vazios entre as coisas”. Se a intuição faz saber o nexos da coisa com o todo da vida una, a percepção “(...) faz jorrar da constelação de dados um sentido imanente sem o qual nenhum apelo às recordações seria possível.” (Merleau-Ponty, 2011, p. 47).

Ao olhar para o quadro imagético formado no supracitado jogo, o jogador não percebe a imagem como possibilidades de leitura; ele se descobre sensível a determinadas leituras e qualidades da imagem, e nisso atua a sua percepção. É nesses termos que o fenomenólogo reconhece que ao se tratar do processo perceptivo devemos inverter a relação: não é o jogador que percebe, mas sim a coisa se percebe nele. Todavia, tanto o percebido, a imagem, quanto o ser da percepção, o jogador, são parciais e não-esgotados, do que emerge, muitas das vezes, a necessidade de certos jogadores integrarem a composição dos quadros imagéticos voluntariamente, abrindo novos rumos perceptivos. Sobre aquilo que é reconhecido como incognoscível deste não-esgotamento age a intuição na tentativa de manter o nexos que permite a aproximação e o atravessamento. Assim, podemos compreender que mesmo a imagem estática dos corpos distribuídos no espaço-tempo da agoridade oferece resistência à percepção. “Se a coisa mesma fosse atingida, doravante ela estaria exposta diante de nós e sem mistério. Ela deixaria de existir como coisa no momento mesmo em que acreditaríamos possuí-la.” (Merleau-Ponty, 2011, p. 313). Entretanto, se por um lado, no ato, a coisa não se dá por inteiro à percepção, a própria percepção não suporta o se saber percebendo, já que, se isso ocorresse, a percepção do jogador se voltaria para ele mesmo, e não para a imagem que o atravessa e que é por ele atravessada.

O diálogo perceptivo entre imagem e jogador, desde o nexos intuído entre aquele momento e a historicidade de si e do mundo, permite ao jogador perceber em si aspectos do que poderia ser e o que deveria ser o quadro imagético junto ao qual se encontra. Neste sentido, um esforço imaginativo se divide em duas dimensões interdependentes: 1 – Imaginação Retrospectiva, em que experiências anteriores são revisitadas para ancorar leituras na agoridade, construindo o que se percebe no âmbito do *deveria ser*; 2 – Imaginação Prospectiva, em que o jogador consegue, sem romper o nexos intuído, perceber possibilidades de novos contornos para as relações que o atravessam e, inclusive, no caso do jogo em questão, intervir na composição “original”.

Há neste percurso um momento em que, mesmo frente ao inacabamento essencial da experiência perceptiva, o jogador se dá por satisfeito em relação à interação e à construção de sentido sobre a imagem, o que estamos considerando como o momento da efetivação do contato. O contato não encerra em si um sentido definitivo, mas marca um distanciamento provisório entre o jogador e a imagem. Nesta perspectiva, a experiência perceptiva e imaginativa permite ao jogador experimentar a imagem em um duplo sentido, como aponta Simão (2010, p. 137) a respeito da relação sujeito-objeto em Boesch: “*seu aspecto objetivo-racional, socialmente compartilhado, e seu aspecto subjetivo-funcional, carregado de significados pessoais*”, que podem ou não ser compartilhados, mas nunca como idênticos. Nesta experimentação da coisa e de si no mundo, Boesch (1991) reconhece um importante aspecto do desenvolvimento afetivo-cognitivo humano: o ser experimenta durante toda a vida mudanças no seu campo potencial de ação simbólica e nisso constrói conhecimento a respeito de si e do mundo enquanto fenômenos interdependentes.

Por fim, o contato, se por um lado pode se dar por interrupções externas (cessação) à própria relação, pode, como no mais das vezes ocorre em algumas experiências estéticas, segundo Dewey (2010), se dar pela consumação de algo. Ou seja, em uma experiência singular, para usar os termos do filósofo, o trânsito perceptivo, intuitivo e imaginativo leva o material do atravessamento à sua consecução. Ainda que se mantenha no inacabamento, enquanto porvir, a coisa cumpre, no contato, a realização plena da sua função. Segundo Dewey, é na experiência artística que o ser tem melhores condições de se perceber agindo enquanto age sobre o mundo, e nisso faz revelar para si um modo de construção de conhecimento ordinário das relações eu-outro-mundo, no sentido acima descrito. (Dewey, 2010, pp. 109-130).

Referências Bibliográficas

BOESCH, Ernest. *Symbolic Action Theory and Cultural Psychology*. Berlim – Heidelberg – Nova York: Springer, 1991.

DEWEY, John. *Arte como Experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Visível e o Invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SIMÃO, Livia Mathias. *Ensaio Dialogico: compartilhamento e diferença nas relações eu-outro*. São Paulo: Hucitec, 2010.