

A percepção do corpo cênico em Klaus Vianna e Merleau-Ponty

Júnia César Pedrosa (UNESP)

GT: Pesquisa em dança no Brasil: processos e investigações

Palavras Chaves: Dança, teatro, corpo, percepção

“A dança se faz não apenas dançando, mas também pensando e sentindo: dançar é estar inteiro.” (VIANNA,1990:25). Esta afirmação cabe tanto para o bailarino quanto para o ator, aqui chamados de “artistas cênicos”. Para Klaus Vianna (1990:118), o trabalho corporal “toma o corpo como referência direta de nossa experiência mais profunda.”

Merleau-Ponty diferencia a percepção do corpo próprio da percepção de um objeto. Um objeto é visto de acordo com a face que se mostra, podendo ser observado de diversos ângulos, e nunca de todos ao mesmo tempo. Um objeto “em si” seria uma síntese das suas visões possíveis, de todos os ângulos e em todos os momentos. Mas o “corpo próprio” não pode ser observado como a um objeto, pois meu corpo “existe comigo”. (MERLEAU-PONTY,1996:134). O corpo é o **sujeito** da sensação, da percepção, do pensamento, do sentimento.

Klaus Vianna afirma “penso que bem mais importante do que conhecer o espírito é saber que o corpo existe, **está aqui comigo.**”(VIANNA, 1990:126, grifo meu)

O corpo do artista cênico não pode ser “treinado” como uma instância isolada da consciência. Um treinamento físico sem a ênfase em uma consciência do movimento e das sensações corporais é apenas um exercício mecânico. Isto equivaleria a tratar o corpo como um objeto. Isto não é possível, pois meu corpo é meu ponto de vista sobre o mundo, o mediador entre a consciência e o mundo. Portanto, todo ato físico terá um sentido interior. Todo sentimento terá sua contrapartida física e vice-versa:

O homem concretamente considerado não é um psiquismo unido a um organismo, mas este vaivém da existência que ora se deixa ser corporal e ora se dirige aos atos pessoais. [...] um processo orgânico desemboca em um comportamento humano, um ato instintivo muda e torna-se sentimento, ou inversamente um ato humano adormece e continua distraidamente como reflexo. (MERLEAU-PONTY,1996:130)

Se organismo e psiquismo são UM, todos os atos são, simultaneamente, atos de corpo e mente. Artificialmente, tendemos a pensar em corpo como algo externo ao sujeito, realizando dicotomias: corpo/alma, sentimento/instinto, e assim por diante.

A percepção dos sentidos orgânicos gera sensações, que provocam uma cadeia de emoções, ainda indiferenciadas, que são elaboradas sob a forma de sentimentos, que podem ser nomeados: amor, ódio etc. As sensações são mais visíveis, através do tônus muscular e das expressões do comportamento humano, e portanto, decodificáveis, enquanto os sentimentos/emoções apenas podem ser deduzidos hipoteticamente pelo espectador.

O corpo se define e se situa na existência estabelecendo uma relação com o mundo e definindo o mundo a partir desta relação. Esta vivência do corpo é ressaltada por Klaus Vianna quando afirma que:

[...] é fundamental considerar a relação mundo-eu, verdadeira origem e motor do movimento e da própria dança, pois da dinâmica desse relacionamento é que emerge a singularidade que faz de cada pessoa um ser único e diferenciado.(VIANNA, 1990:101).

Segundo Carmo, Merleau-Ponty oferece um mergulho no sensível a fim de instaurar uma filosofia do corpo. Afirma que “o agir humano não está separado do pensar, mas o filósofo esclarece que há um pensamento latente no próprio corpo, que escapa do crivo do pensar consciente”. (CARMO,2000:39)

Aqui encontramos um dos pilares do pensamento de Klaus Vianna: a busca de uma dança pessoal, que só precisaria ser revelada (NAVAS e DIAS:1992), evidenciando uma espécie de pensamento do corpo. Nas palavras de Klaus, a essência de sua proposta é “a busca da sintonia e da harmonia com nosso próprio corpo, o que possibilita chegar à elaboração de uma dança singular, original, diferenciada, e por isso mesmo rica em movimento e expressão.”(VIANNA,1990:113).

Todo movimento é também consciência de movimento e, justamente por isto, é um ato de significação, de atribuição de sentidos ao mundo, ao próprio corpo e a si mesmo. Além disso, o corpo está inserido em um mundo dado, em uma situação de tempo e espaço circunstancial. O corpo existe no aqui e no agora, na presença do ser em uma situação. O corpo não está em um espaço-tempo, mas “é” no espaço e no tempo: “(...) não estou no espaço e no tempo, não penso o espaço e o tempo, meu corpo aplica-se a eles e os abarca.” (MERLEAU-PONTY,1996:195)

Estar presente em uma situação é experienciá-la, comunicando-se com esse aqui-agora da existência: “Ser uma consciência, ou antes, ser uma experiência, é comunicar interiormente com o mundo, com o corpo e com os outros, ser com eles ao invés de estar ao lado deles.”(MERLEAU-PONTY,1996:142) Klaus Vianna (1990:87) confirma esta idéia de forma bastante clara, ao afirmar que “Se trabalho enriquecendo minhas possibilidades musculares, eu **sou** o movimento e não apenas me movo.”

A consciência não é um ente que, em sobrevôo, observa e manipula o corpo; assim, o artista não controla distanciadamente o seu próprio corpo, mas se mobiliza, se expressa, **vive** por meio dele. Todo corpo tem sua “bagagem experiencial”, seus sentidos e interioridades que no contato com o exterior constroem a percepção de si e do mundo, o pensamento e a linguagem.

Estabelecemos uma relação permanente com o mundo, estamos imersos nele, assim como a consciência está entranhada no corpo. Vivemos a todo instante o contato com outros seres, percebendo-os, estabelecendo linguagens, experienciando a **intercorporeidade** e a **intersubjetividade**: nenhum estímulo externo é percebido em si, mas dentro de um campo fenomenal em que sujeito e objeto fazem parte da mesma experiência, realizada sempre no presente (aqui-agora).

A arte do artista cênico se baseia na vivência do momento, em sua presença expressiva, materializando no corpo os pensamentos, as reflexões, as sensações e os sentimentos que deseja comunicar ao público.

A respeito de presença, a pesquisadora de teatro e dança Sônia Azevedo afirma:

Quando um ator está realmente presente, concentrado no que faz, seu corpo ilumina-se. Toda a sua energia está voltada, todo o tempo, para os objetivos a que se propôs: uma grande integração entre seu corpo, seus afetos e sua mente manifesta-se num tipo especial de brilho. [...] Esta absorção não admite ruídos, nem outros pensamentos: cada momento é um, inexistente o passado, inexistente o futuro. Ele é. Imerso nas ações onde pensamento e emoção são uma só coisa: vivência somática.(AZEVEDO, 2002:180)

Este estar-em-situação realizado pelo artista cênico, apesar de toda a elaboração de seu desempenho, reproduz – ou simula – uma vivência pré-reflexiva, uma experiência fenomenológica. A respeito do conceito de experiência, diz Berta Vishnivetz, fundadora da Escola Latinoamericana de Eutonia:

Toda experiência é uma atividade consciente que a pessoa “vive”. É uma apreensão imediata e direta de certas situações, em uma ou várias esferas de seu ser. Pode ser vivida na esfera física, orgânica, sensorial, emocional, afetiva, intelectual, artística etc.(VISHNIVETZ,1995:163)

Para que uma experiência corporal do artista ganhe significado em seu aprendizado e assim possa ser vivida plenamente, é necessário que o sujeito tenha plena consciência de tudo o que sucede consigo. A esta consciência global do sujeito chamamos de consciência corporal, entendendo-a como um processo em constante transformação durante a existência, um desenvolvimento crescente da capacidade de **vivenciar** experiências corporais.

Assim, o artista cênico se desloca de seu meio vital, de sua situação de vida, para transportar-se conscientemente a uma situação imaginária, emprestando seu corpo à expressão deste novo meio. O simulacro não é considerado como algo falso, por não ser realidade concreta, mas uma realidade possível, para a qual o corpo se mobiliza, com todos os seus conteúdos. Sônia Azevedo(2002:182) diz: “Estar presente, então, é deixar habitar –se por outro que não o si mesmo, emprestando-lhe sua força vital: ausentar-se, no entanto, sem ausência, sem nenhuma perda.”

O artista deve estar absolutamente presente para poder situar-se e viver a experiência do imaginário. A função de uma técnica artística seria facilitar estas experiências:

No teatro ou na dança, o ator e o bailarino desencadeiam a partir de suas individualidades um rico processo criativo, através do qual os elementos técnicos adquiridos podem ser codificados e, em seguida, representados. A técnica cumpre aqui a tarefa de dar corpo e alma a cada tipo ou personagem que se queira representar. (VIANNA,1990:104)

Merleau-Ponty define ainda a diferença entre o movimento concreto e o movimento abstrato. O movimento concreto situa-se no ser, no atual, com uma intencionalidade, tendo como fundo um mundo

dados. O movimento abstrato não se orienta para uma situação efetiva, ocorre no possível, no não-ser, tendo como fundo um mundo construído a partir do experienciado e vivido.

O grande paradoxo do artista cênico é situar-se em um mundo construído, possível, situar-se no não-ser, sendo. Estar presente, vivenciando o imaginário, ao afastar-se de seu movimento cotidiano. O corpo é o mediador desta presença do artista no reino do possível, situando-se num tempo-espaço construído, em que experiência e cria sentidos para um outro que o observa. A atuação cênica torna-se analogia da existência, através da presença do artista deslocado para um mundo de existência virtualmente possível.

Bibliografia:

AZEVEDO, Sônia Machado de. **O papel do corpo no corpo do ator**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 1997.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

NAVAS, Cássia; DIAS, Linneu. **Dança moderna**. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

VIANNA, Klaus. **A dança**. São Paulo: Siciliano, 1990.

VISHNIVETZ, Berta. **Eutonia: educação do corpo para o ser**. São Paulo: Summus, 1995.