

A LINGUAGEM DA DANÇA COMO RECURSO TERAPÊUTICO SOB A LUZ DA FENOMENOLOGIA

Ingrid de Souza Manhães (UFF)

manhaes.ingrid@yahoo.com.br

Priscilla Gonçalves de Azevedo (UENF)

prigoncalves78@gmail.com

Fernanda Morales dos S. Rios (UENF)

moralesriosfernanda@gmail.com

RESUMO

Este artigo tem como objetivo abordar a linguagem da dança enquanto recurso terapêutico sob a luz da fenomenologia, configurada como uma importante associação ao método terapêutico. Segundo a Fenomenologia da Percepção de Maurice Merleau-Ponty, o corpo é o modo de estarmos e nos relacionarmos com o mundo e o veículo de nossa imersão no mesmo, o qual é horizonte de nossas experiências, justificando a percepção e a linguagem como fontes criadoras de sentidos e que vão muito além da visão mecanicista e linear de estímulo e resposta. Esta pesquisa possui um caráter qualitativo, utilizando-se de uma revisão bibliográfica, buscando explicitar uma reflexão sobre a linguagem da dança como possibilidade terapêutica, promovendo uma abertura ressignificadora da experiência espaço corporal, da apropriação corpórea e de significativa criação autopoietica. Sendo assim, busca-se apontar a dança, enquanto forma expressiva de linguagem, como uma maneira de se vivenciar conteúdos referentes a questões existenciais.

Palavras-chave:

Dança. Fenomenologia. Linguagem.

ABSTRACT

This paper aims to address the language of dance as a therapeutic resource under the light of phenomenology, configured as an important association with the therapeutic method. According to Maurice Merleau-Ponty's Phenomenology of Perception, the body is the way of our experiences, justifying perception and language as creative sources senses and that go far beyond theme chanistic and linear view of stimulus and response. This research has a qualitative character, using a bibliographical review, seeking to clarify a reflection on the language of dance as a therapeutic possibility, promoting a re-signifying opening of bodily space experience, bodily appropriation and significant autopoietic creation. Thus, the aim is to point out dance, as an expressive form of language, as a way to experience content referring to existential issues.

Keywords:

Dance. Phenomenology. Language.

1. Introdução

A dança, além de esporte e exercício físico, é também possibilidade de autoconhecimento, já que com sua prática o indivíduo desenvolve noções de conhecimento corporal, espacialidade, lateralidade e conseqüente conscientização de suas próprias facilidades e limitações, trazendo espaço para o desenvolvimento da autoestima e expressão criativa. Desde as origens da humanidade, sua prática formou parte da cultura e dos rituais das diferentes sociedades, estando presente nas celebrações dos nascimentos e falecimentos, rituais de invocação aos deuses e agradecimento por sua proteção (Cf. RODRÍGUEZ, 2011).

Os homens primitivos já dançavam mesmo sem saber que o estavam fazendo, seja através de gestos ou de sons, como uma forma de se comunicarem e se expressarem. Há registros em cavernas, como por exemplo no Piauí (Brasil), que revelam desenhos em suas paredes de homens se movimentando, imitando gestos e movimentos de animais. Sendo assim, já existia uma forma de pronúncia e expressão através do corpo, efeito que com o tempo foi se tornando mais consciente, quando as pessoas começaram a ver e a sentir que usando seus corpos poderiam externalizar desde ideias e pensamentos, até desejos ou vontades (Cf. RENGEL; LANGENDONCK, 2006).

Atualmente há diversos tipos de práticas alternativas que acabam servindo como aliados terapêuticos à Psicologia Clínica, os quais podem ser trabalhos feitos em arte terapia, por exemplo. Apesar de não possuir quase nenhum estudo científico, a linguagem da dança tem chamado cada vez mais atenção, já havendo muitos cursos de especialização na área, o que conseqüentemente gera mais espaço e visibilidade para uma nova possibilidade terapêutica. Nesse sentido, esta pesquisa se propõe a pensar uma destas possibilidades que, embora ainda considerada como emergente, tem apontado para interessantes resultados (Cf. BOLSANELLO, 2020).

Dessa maneira, entendemos que este trabalho se justifica pelo fato de que a dança, enquanto manifestação corporal e expressão, é uma forma de linguagem e de possibilidade de apropriação de si mesmo em combinação com os benefícios da psicoterapia. Por ser a dança uma das várias expressões corporais permeadas por muita intensidade, entendemos que tal prática pode inaugurar sentidos originais e relações com o mundo, elementos fundamentais num processo terapêutico, assim

como por ser uma das diversas formas de contribuição para a saúde integral do indivíduo.

Enquanto fundamentação teórica, buscaremos nos ater à perspectiva da fenomenologia, a qual nasce de forma mais expressiva na segunda metade do século XIX, com o filósofo Edmund Husserl. Desse modo, faremos uma breve contextualização histórica, para então chegarmos ao também fenomenólogo, Maurice Merleau-Ponty (1999), por entender que é fundamental compreender como o nosso corpo, que é o nosso próprio mundo, se movimenta, se expressa e por fim dança, valendo-se de alguns de seus conceitos, como espacialidade, motricidade e percepção, os quais são importantes para o entendimento dos seus estudos sobre linguagem.

Além disso, torna-se igualmente importante analisarmos o lugar de importância da linguagem da dança a partir de um olhar fenomenológico, de modo a nos permitir apontar de que forma a fenomenologia e a dança conseguem se conectar e se transformar em um recurso terapêutico, propiciando benefícios para a saúde integral do indivíduo.

Por fim, este trabalho se dará numa perspectiva qualitativa, a partir de pesquisas bibliográficas referentes a perspectiva teórica mencionada anteriormente. Para isso, usaremos a obra *Fenomenologia da Percepção* (1999), do autor Maurice Merleau-Ponty, além de artigos que abordem a dança e sua linguagem, de forma subjetiva e expressiva, para benefício da saúde integral do indivíduo.

2. Contexto histórico

Edmund Husserl foi um matemático, estudou ciências naturais e voltou-se para a filosofia ao ser aluno de Franz Brentano (1838–1917) por dois anos. Suas obras começaram a surgir um pouco antes da Primeira Guerra Mundial, mas só tomaram grandes proporções na década de 20. Nessa época, as ciências experimentais eram consideradas como resposta para tudo, principalmente para as teorias do conhecimento e da lógica. Entre elas, havia a Psicologia Experimental com seu método de reflexão introspectiva, sendo objeto de estudo para os estudantes de filosofia (Cf. SILVA, 2011).

Matemático da área da Lógica, Husserl sempre teve uma boa relação com o rigor metodológico, porém, desejava ir além dos aspectos positivistas e da Psicologia Experimental, já que se entendia que era

somente pelos dados empíricos que se alcançava o conhecimento e, em seu entendimento, estes dados são instáveis, não oferecendo rigor suficiente para a investigação filosófica.

Além disso, sua insatisfação era crescente em relação à superficialidade das ciências modernas e sua desaprovação ia de encontro à visão cientificista das coisas e às ideias de previsibilidade e causalidade. Querendo então dar uma fundamentação à filosofia e torná-la uma ciência rigorosa, fazendo com que a mesma alcance verdades indubitáveis, desenvolve um método investigativo e de apreensão das coisas em sua maneira mais “íntima” e originária: a fenomenologia, expressão que já havia aparecido em Kant e Hegel, e significa o estudo e a investigação dos fenômenos, isto é, tudo aquilo que se mostra e deixa aparecer (Cf. SILVA, 2011).

3. Merleau-Ponty e a corporeidade

Maurice Merleau-Ponty foi um filósofo que contribuiu para algumas reformulações teóricas e práticas para a Psicologia e também para as ciências. Ele compreende corpo como uma articulação entre corpo objetivo e corpo fenomenal, visualizando o corpo como fenômeno que se confunde com o nosso próprio ser, sendo o modo de estarmos e nos relacionarmos com o mundo e o veículo de nossa imersão no mesmo, o qual é horizonte de nossas experiências (Cf. CAPALBO, 2007).

Sua proposta vai além de uma fisiologia envolvendo uma ideia de linearidade, indo de encontro a um olhar mais cauteloso e demorado para a dinâmica corporal, a qual não obedece a um movimento protocolar de esquema corporal que diz respeito à humanidade como um todo, isto é, de padronização. Para Ponty (1999), não há apenas corpo, mas corporificação, ou seja, relação vivida em um corpo de mundanidade que se anuncia em todas as nossas ações, se dando em cada situação.

Para o filósofo, o corpo percebe o mundo a partir de uma atitude perceptiva, que é totalmente corpórea, isto é, “O corpo se expressa conforme o movimento perceptivo que realiza no mundo, pois a percepção se faz por meio de uma atitude motora, um gesto, a partir do qual acontece uma prática de habitação e sentido” (REIS, 2011, p. 138). Assim, para compreender esse fenômeno, é preciso caminhar por sua compreensão de espacialidade, motricidade, percepção e linguagem, já que tudo está intrinsecamente ligado.

3.1. Espacialidade, motricidade, percepção e linguagem em Merleau-Ponty

Seu modo de compreender o corpo no espaço é trata-lo em situação, e não em posição. Isso porque para o autor o espaço não é um local em que se está apenas inserido, mas sim um espaço de vivências significativas e de forma a permitir sentir-se de determinada maneira. Nesse contexto, é a motricidade que vai se referir à maneira como o corpo vai habitar e se movimentar no espaço, permitindo-o vivenciar a própria corporeidade em uma espacialidade que o torna único, dando um caráter existencial original e de movimentação repleta de sentidos, ou seja, a forma que o sujeito se move é apenas dele, o que “contamina” o espaço em que se está dando e recebendo sentidos (Cf. NÓBREGA, 2008).

Além da espacialidade e motricidade, a compreensão fenomenológica de Merleau-Ponty é a de questionamento frente às noções clássicas sobre percepção, ao compreendê-la como diretamente relacionada à atitude corpórea e já carregada de sentidos, sendo um acontecimento da corporeidade e da existência “na concepção fenomenológica da percepção, a apreensão do sentido ou dos sentidos se faz pelo corpo, tratando-se de uma expressão criadora, a partir dos diferentes olhares sobre o mundo” (NÓBREGA, 2008, p. 142).

Merleau-Ponty (1999) questiona o conceito de percepção pelas abordagens mais estruturalistas, as quais a reduzem ao processo de causalidade, propondo uma análise fenomenológica do conceito ao entender que a percepção vai além da dinâmica de causa e efeito: “(...) Merleau-Ponty reforça a teoria da percepção fundada na experiência do sujeito encarnado, do sujeito que olha, sente e, nessa experiência do corpo fenomenal, reconhece o espaço como expressivo e simbólico” (NÓBREGA, 2008, p. 142).

Sua análise é a de que o sujeito é um “organismo-entorno”, teoria baseada em trabalhos experimentais de neurofisiologia, psicologia e considerações filosóficas do conhecimento, sendo uma tentativa de se relacionar o organismo com o ambiente. Tudo acontece em um processo de circularidade em que o sistema se conecta com o ambiente. Nesta perspectiva, somos responsáveis pela criação de um mundo próprio, objetivo e subjetivo, onde se faz uma dinâmica entre o nosso corpo e o meio ambiente, sendo o nosso organismo proprietário de uma autonomia de se refazer em nossas vivências. Nós recebemos os estímulos do

ambiente e emitimos uma resposta, porém tudo isso dependerá de como estamos situados naquele momento, como iremos receber este estímulo e como vamos responde-lo:

Desse modo, embora o estímulo exista como estímulo, ou seja, embora o estímulo impressione os sentidos, oferecendo informações ao organismo, este assume configurações variadas para cada acontecimento; assim, a percepção não apenas decodifica estímulos, linearmente, mas reflete a estrutura do nosso corpo frente ao entorno, em contextos sociais, culturais e afetivos múltiplos. (NÓBREGA, 2008, p. 144)

Haverá sim aprendizagem, fazendo com que muitas informações se tornem automáticas e até mesmo “iguais” a olhos vistos, mas nunca as mesmas, já que nosso organismo assume configurações variadas para cada acontecimento. Sendo assim, o conhecimento perceptivo é uma criação, e não uma adequação:

Há uma circularidade entre os acontecimentos internos e externos e não apenas uma correspondência unívoca, do tipo estímulo-resposta, gerando uma adaptação ao meio. O conhecimento perceptivo não é uma adequação, mas fundamentalmente criação, haja vista a plasticidade do cérebro-corpo. (NÓBREGA, 2008, p. 144)

Esta autonomia do organismo está dentro do conceito de *autopoiesis*, isto é, autoprodução, noção produzida por Maturana e Varela (1995) apud Nóbrega (2008), em que o nosso sistema tem a capacidade de se auto reorganizar e fazer trocas com o ambiente. Sendo assim, a circularidade entre os acontecimentos do meio e do corpo, resulta em uma aprendizagem como uma nova forma de interpretação das coisas. Isso quer dizer que as modificações no organismo não são determinadas pelo meio externo, mas é responsabilidade do nosso próprio sistema, o qual participa da reorganização da estrutura do ser.

De acordo com Furlan e Bocchi (2003), no empirismo a linguagem é objetivada e o sujeito inexistente. No intelectualismo, ela é operação subjetiva e a posse do sentido é remetida ao sujeito pensante. Ou seja, nas duas a linguagem não tem sentido próprio, o que Ponty contrapõe ao buscar elucidar que a palavra é criadora de sentido.

Havia o pensamento de que só reconhecemos alguma coisa depois de nomeá-la. No entanto, a própria nomeação já é o reconhecimento. Quando aponto para algo e o nomeio, não há em mim um conceito daquilo, mas: “(...) a palavra traz o sentido e, impondo-o ao objeto, tenho consciência de atingi-lo” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 242). Sendo

assim, para o pensamento pré-científico, nomear um objeto é fazê-lo existir, por isso a fala não traduz nada, ela mesma esgota o que é dito.

Para Merleau-Ponty (1999), a palavra tem sentido próprio, o que significa dizer que a linguagem não é meramente uma reprodução de pensamento, mas sim criadora de sentido próprio, em que as significações das palavras se encontram no sentido do comportamento e do que fazemos. A comunicação, então, se forma a partir de uma reciprocidade, na qual o outro irá perceber e receber as palavras e os gestos emitidos, fazendo com que a autenticidade dos sentidos dependa da intersubjetividade, isto é, de uma percepção recíproca.

Assim, a fala e o gesto possuem sentido, possibilitando a comunicação, a qual é desenvolvida a partir da intersubjetividade, isto é, para que eu compreenda o outro, algo de seu vocabulário precisa ser conhecido por mim. A palavra já faz parte do que eu estou sendo, e a forma de representa-la para mim mesma é pronunciando-a, assim como o artista só se representa na sua obra fazendo-a. No entanto, não se pode pensar numa linearidade, na qual a fala é resultado do pensamento, pois um não anuncia o outro. O que acontece é que os dois estão envolvidos um no outro, e: “(...) o sentido está enraizado na fala, e a fala é a existência exterior do sentido” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 247).

A comunicação e a compreensão dos gestos se dão pela reciprocidade entre minhas intenções e a do outro. Ou seja, é no sentido do que fazemos que se realiza a comunicação. Eu só posso compreender à medida que assumo os gestos e expressões corporais do outro como fazendo parte do meu próprio comportamento. Minha expressão precisa encontrar um caminho, tendo a minha confirmação e a do outro. Eu legítimo o sentido vindo do outro.

Em suma, Merleau-Ponty (1999) questiona a redundância do fenômeno da linguagem a um processo mecânico, recusando o automatismo das associações entre fatos psíquicos, fisiológicos e físicos, como se apenas o exterior estimulasse nossa linguagem. E de acordo com o mesmo, vivemos em um mundo em que a palavra está instituída, então a maneira como vou agir em relação ao que me falam ou que me expressam, se torna algo secundário e reflexo, não havendo nenhum esforço verdadeiro e singular de nossa parte para compreender.

4. A linguagem da dança

Segundo Castilho (2015), a linguagem é um termo genérico podendo se referir a diferentes manifestações que não apenas seqüências de sons, como por exemplo, “a linguagem das cores” ou “a linguagem das abelhas”. No presente trabalho, nos debruçamos sobre um desses tipos de manifestações da linguagem ao verbal e sequenciada de sons, podendo ser definida como a linguagem da dança.

Nessa mesma perspectiva, de acordo com a teoria dos signos de Peirce (2010), toda linguagem tem significados e, principalmente, possibilita significado, seja na sua forma verbal ou não verbal. Nesse sentido, a dança pode se assumir como linguagem por possibilitar uma relação ativa entre corpo, ambiente e todas as conjunturas possíveis de vivência, havendo uma espécie de copertencimento entre os signos verbais e não verbais, ao criar e transformar um fluxo de trocas de informações por meio e entre corpo e ambiente.

Uma outra característica também importante para fazer acentuar a dança como linguagem, é a vertente teórica que considera a língua como uma atividade social por meio da qual se veicula informações, externaliza sentimentos e age sobre o outro. Sendo assim, a língua se torna um somatório de usos, historicamente postos, envolvendo locutor e interlocutor situados em um espaço e sendo dessa forma heterogênea (Cf. CASTILHO, 2015).

A dança, por ser uma espécie de sistema de comunicação se desenvolvendo ao longo do tempo e sendo transmitido de geração em geração, tendo sua especificidade em cada cultura e tradição, se aproxima dessa teoria linguística que traduz certos questionamentos contemporâneos sobre o que é a língua e suas diferentes manifestações

Rengel & Ferreira (2012) fazem uma conexão entre corpo, dança, linguagem verbal e não verbal, de modo a expressar que a dependência da linguagem verbal das construções não verbais gera a significância das coisas, por isso o corpo, em todas as suas configurações e modos de operar, desempenha um papel fundamental cognitivo na estruturação da linguagem, seja ela qual for, inclusive a da dança:

Em consequência do fato do cérebro registrar a memória (em devir) dos mapas sensoriais e ser capaz de reproduzir com certa proximidade o conteúdo original (evocação do conteúdo) é que se torna possível não só o significado na linguagem (o reconhecimento de objetos e do mundo a nossa volta) como também a lembrança e a percepção de eventos e

pessoas, ou o uso da imaginação para planejar coisas futuras. Tudo graças à percepção, o contato do corpo com o mundo. (RENGEL, 2012, p. 24)

Sem uma língua não poderíamos formular o pensamento, e mesmo não tomando consciência diariamente sobre esse emparelhamento de sons, palavras, sentidos e significados, para desenvolver pensamentos e até mesmo sonhar, precisamos da língua que dominamos. E em se tratando de manifestação corporal, nesse caso a dança, mesmo não necessitando de sons, a mesma tornou-se, reconhecidamente, uma facilitadora de qualquer tipo de comunicação, justamente por não precisar do verbal para a comunicação, conectando corpo, movimento e cognição (Cf. PEDROSA; TAVARES, 2009).

4.1. A linguagem como expressão e comunicação

Como dito na introdução, antes mesmo de saberem que seus movimentos poderiam ser considerados como parte de uma dança, os homens primitivos usavam seus corpos como forma de comunicação, além de honrar, agradecer e servir a deuses e à natureza, tudo através de gestos e movimentos diversos. Gradualmente, estas gesticulações, combinadas à sua época e estruturas sociais, foram ganhando sentido, resultando naquilo que conhecemos como dança, a qual foi se tornando também uma facilitadora de qualquer tipo de comunicação, justamente por não precisar do verbal para transmitir o que se deseja expressar (PEDROSA e TAVARES, 2009).

Segundo Silveira (2009), a expressão corporal e a dança se articulam no século XIX quando a dança começa a ser compreendida e executada de modo não restrito à sua dimensão técnica e parte para algo mais “livre”, sob a influência dos coreógrafos da dança moderna e contemporânea, nas quais se valoriza muito mais uma movimentação espontânea, imitando a natureza e os gestos do cotidiano.

Assim, a dança não só se relaciona com o que se é conhecido como expressão corporal, como ela mesma é considerada uma forma de expressão corporal e também emocional, pois em suas múltiplas formas de comunicação com o mundo, a mesma possui uma linguagem totalmente singular, e que pode propiciar interação, conversação e diversos tipos de movimentos corporais. Portanto, dançando podemos contar uma história ou transmitir uma mensagem, além de conseguirmos expressar o que sentimos.

4.2. A linguagem da dança como recurso terapêutico

De acordo com Szuster (2011), movimentar-se dentro de um determinado ritmo, intensidade e tempo, promove benefícios a aspectos neurofisiológicos do organismo, como nas áreas da cognição, memória, criatividade, concentração e atenção, além de estimular a noção espacial e a consciência corporal. Há outras áreas que também têm tido resultados positivos com a prática da dança, como é o caso da ortopedia e cardiologia, pois – dependendo do caso -, a dança pode ajudar na melhoria da elasticidade muscular, estimulação dos movimentos articulares, além de diminuir o risco de doenças cardiovasculares.

Na área da saúde mental, numa perspectiva psíquica, também se revelam resultados positivos quando se tem a prática da dança. Ao reduzir o sedentarismo, diminuem-se os riscos de depressão, além do fato de que a atividade da dança promove maior interação social e espírito de coletividade, fatores essenciais para o estímulo da sanidade mental.

A dança pode nos possibilitar propostas diferentes, podendo ser uma ótima desenvolvedora da auto expressão por ser algo vivencial e individual de cada pessoa, o que é fundamental dentro do contexto em que vivemos, onde padrões e estereótipos são naturalizados e transmitidos de geração em geração, e a nossa espontaneidade se esvai. Sendo assim, através de movimentos livres e de uma linguagem corporal, dançando pode-se traduzir ideias e pensamentos que nos permitem explorar a nossa experiência de corporeidade (Cf. SZUSTER, 2011).

Diante de tantos benefícios citados, a dança consegue se assegurar como fator preventivo para um bom funcionamento do corpo. Através de sua linguagem própria e expressão, é possível perceber seu potencial e força significativa de forma a potencializar a saúde integral do indivíduo, comunicando e ativando possibilidades físicas e emocionais, as quais nem sempre são vivenciadas e recorrentemente esquecidas no dia a dia:

Dançar é uma forma de diálogo, de descoberta e de viagem para dentro de si (sensações, emoções, imagens, bloqueios...) e com o mundo externo (outros corpos físicos e materiais). Ela é mais do que palavras, ela tem de ser sentida, vivida e captada por todos os nossos sentidos. Se o homem não tem asas, enquanto dança ele pode voar. Dançar é voar, é doar à arte a expressão mais sincera do movimento corporal fluindo na canção. Dançar é viver, é exalar paz e harmonia. Dançar é a elegância dos gestos. É a inspiração irradiada de um corpo frágil na fortaleza do Ser, é a suavidade, a serenidade de um corpo luminoso desenhando e traçando formas plásticas no ar. (SANTOS, 2016, p. 55)

Compreender que a dança e sua linguagem passam de uma técnica para um recurso terapêutico, faz surgir uma mudança de como se entende corpo, pois para além da dimensão técnica, há uma aproximação com aspectos da ordem da espontaneidade, no qual o caráter objetificado de corpo vai dando espaço para um caráter mais fenomenológico, que é o que vimos quando falamos brevemente de Husserl e seus questionamentos a respeito do positivismo e da Psicologia Clássica, e também em Merleau-Ponty, quando o mesmo questiona a visão tecnicista de corpo e linguagem.

De acordo com Marques *et al.* (2013), a experiência motora possibilita ao sujeito uma maneira de se acessar o mundo e tudo que nele habita. Sendo a dança movimento corporal, o movimento sendo a ação do corpo e da corporificação, e a corporificação sendo a realização do corpo no mundo, os sentidos e significados que dançar traz ao sujeito só podem ser encontrados na própria vivência dançante.

Como vimos anteriormente, a ideia de motricidade em Ponty nos revela seu pensamento de que há uma espécie de significação motora, na qual há uma antecipação ou apreensão do resultado assegurada pelo próprio corpo como potência motora: “(...) adquirir o hábito da dança é encontrar por análise a fórmula do movimento e recompô-lo, guiando-se por esse traçado ideal, com o auxílio dos movimentos já adquiridos” (PONTY, 1999, p. 198). Qualquer movimento que for feito, terá um sentido próprio, que falará de um mundo próprio e de uma vivência que é própria. Por isso, essa motricidade se torna o campo semântico relacional e intencional que emerge no contexto terapêutico.

Como muito bem expressa Soares (2014), uma pessoa ao dançar, independente de qual dança seja, pode dar infinitas tonalidades ao mesmo passo, transmitindo com o mesmo movimento uma infinidade de emoções e sensações que se tenha a intenção de se comunicar. Assim, a dança é a expressão de uma linguagem totalmente subjetiva e singular de um corpo que direciona um sentido tão próprio e único, que habita um mundo particular e se relaciona com ele.

E enquanto espacialidade, o corpo físico não está simplesmente “inserido” em um determinado espaço e em uma determinada posição. O importante é quais sentidos são atravessados por esse corpo e esse espaço que estão se relacionando no momento. Diante do que vimos em Ponty, a espacialidade não tem a ver com posição, mas sim com situação que é

repleta de sentidos e que se torna objeto de possível dar-se conta ou estranhamento no momento em que se dança.

Um importante aspecto é que as danças geralmente são praticadas em grupos, havendo interação e trocas. E a partir dessa compreensão, vemos mais uma vez o quanto a dança pode ser realmente uma forma de comunicação, não só entre corpos, mas entre experiências e vivências que se dialogam e fazem somar, além de serem expressão e linguagem corporal, já que as palavras e os gestos que emitimos não são simplesmente um tipo de reprodução, mas criadores e portadores de sentidos originários:

Por este entendimento, o ato de dançar abarca sempre esse caráter inesgotável, em que o sentido de quem intenciona uma dança conecta-se aos sentidos intencionados por outrem, e nessa relação de diálogo são suscitadas sempre novas expressões, novos sentidos e significações. (MARQUES *et. al.*, 2013, p. 256)

Além disso, como citado na teoria do organismo-entorno em que tudo está dentro de um processo de circularidade em que corpo se conecta com ambiente, o processo de apropriação corporal se dá nesse processo de trocas e interações. Ademais, a partir da possibilidade de se constituir como um espaço-tempo propiciador de experiências de apropriação e tematização destes sentidos próprios com algum grau de rigor, vemos como é perfeitamente possível a linguagem da dança se constituir como uma experiência de ressignificação, sendo completamente aceitável a noção do organismo-entorno e da autonomia do nosso sistema.

Nosso organismo é responsável por interpretar as situações que vive de acordo com o momento presente, se modificando “autopoieticamente”, isto é, produzindo novos significados e sentidos para cada vivência e se auto reorganizando e fazendo trocas com o ambiente. Por isso, podemos concluir que a dança ressignifica o sujeito, já que é possibilitadora de uma nova forma de comunicação com o mundo, dispondo sempre de uma singularidade que pertence somente ao sujeito que dança.

Com esse caráter de apropriação corpórea, a dança e sua linguagem podem nos ajudar a nos apropriarmos do nosso corpo enquanto orgânico e fisiológico, nos fazendo entender e enxergar as nossas limitações e facilidades, além do nosso corpo vivido, nos abrindo para outras possibilidades imanentes e emergentes a cada encontro possível que ele nos permite.

5. Considerações finais

A proposta deste artigo não foi apenas discorrer e conhecer um pouco mais sobre a dança enquanto um recurso terapêutico, mas expressar a importância de se desvelar o sentido de sua linguagem e expressão para o corpo e saúde integral do indivíduo. A partir do que foi explanado, notou-se que a dança é uma prática que sofre influências e adquire conotações distintas de acordo com a época e contextos sócios históricos diferentes, pois antes mesmo de ser reconhecida como uma possibilidade de recurso terapêutico, a mesma já existia como meio de expressão e comunicação, estando presente desde os primórdios habitando os corpos.

Dançar é expressão humana e criadora, que tece sentidos e significações, abrindo portas para uma visão da vida mais leve e propiciadora de abertura para o outro dentro do espaço e do tempo, atualizando sentidos e significações de quem dança. E entendendo a fenomenologia como muito próxima a estas propostas, visto que a mesma é propiciadora de desconstrução do que é vivido e entendido pelo senso comum como passado estático, além de ser possibilitadora de um modo de vida mais desprendido e aberto ao novo, a comunicação entre ela e a dança, se tornou mais propícia e condizente com a proposta.

Assim, além de uma distinta manifestação de linguagem, é manifestação do nosso interior, somado ao que experienciamos no mundo, podendo estar no lugar de recurso terapêutico, aliando-se às psicoterapias tradicionais, promovendo saúde física, emocional e evitando os efeitos do automatismo que o mundo traz e que impede que nossas ações no mundo tenham caráter inaugural.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOLSANELLO, Débora. Educação somática: o corpo enquanto experiência. *Motriz: Journal of Physical Education*, v. 11, ed. 2, p. 99-106, Rio Claro, 2005. Disponível em: <https://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/motriz/index>. Acesso em: 25 out. 2021. Disponível em: <https://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/motriz/article/view/167>. Acesso em: 10 out. 2021.

CAPALBO, Creusa. A subjetividade e a experiência do outro: Maurice Merleau-Ponty e Edmund Husserl. *Rev. Abordagem Gestalt*, Goiânia, v. 13, n. 1, p. 25-50, jan-jun, 2007.

CASTILHO, Ataliba T. de. O que se entende por língua e linguagem?. *Portal da Estação da Luz da Nossa Língua*, [s.l.], 2015. Disponível em: <https://www.museudalinguaportuguesa.org.br/wp-content/uploads/2017/09/O-que-se-entende-por-li%C3%81ngua-e-linguagem.pdf>. Acesso em: 28 nov. 2021.

FURLAN, Reinaldo; BOCCHI, Josiane Cristina. O corpo como expressão e linguagem em Merleau-Ponty. *Estudos de Psicologia*, São Paulo, v. 8, n. 3, p. 445-50, ago. 2003.

MARQUES, Danieli Alves Pereira et al. Dança e expressividade: uma aproximação com a fenomenologia. *Movimento*, v. 19, n. 01, p. 243-63, Porto Alegre, jan-mar. 2013.

MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. *A árvore do conhecimento*. São Paulo: Psy II, 1995.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. Corpo, percepção e conhecimento em Merleau-Ponty. *Estudos de Psicologia*, Rio Grande do Norte, v. 13, n. 2, p. 141-48, ago. 2008.

PEDROSA, Mariane dos Reis; TAVARES, Helenice Maria. Expressão corporal e educação: elos de conhecimento. *Revista da Católica*, v. 1, n. 2, p. 198-206, Uberlândia, 2009.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. Trad. de José Teixeira Coelho Neto. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

RENGEL, Lenira; FERREIRA, Patrícia. Dança: escrita metafórica do corpo como linguagem que traz a memória traçada. *Dança*, v. 1, p. 19-30, Salvador, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bits/tream/ri/11000/1/aaaaaasas.pdf>. Acesso em: 26 nov. 2021.

RENGEL, Lenira; VAN LANGENDONCK, Rosana. *Pequena viagem pelo mundo da dança*. São Paulo: Moderna, 2006. 80p.

REIS, Nayara Borges. O Corpo como expressão segundo a filosofia de Merleau-Ponty. *Kínesis*, [s.l.], v. 3, ed. 6, p. 137-53, 15 dez. 2011. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/kinesis/article/view/4429>. Acesso em: 22 nov. 2021.

RODRÍGUEZ, Rosa Maria. Uniendo arte y ciencia através de la danzaterapia. *Danzararte: Revista del Conservatorio*

Superior de Danza de Málaga, [s.l.], n. 7, p. 4-11, 2011. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/>. Acesso em: 18 maio 2021.

SANTOS, Kênia Soares Moreira dos. *Dança-terapia*. 2016. Monografia (Curso de História) – Universidade Federal de Uberlândia, [s.l.], 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/20123/1/DancaterapiaMoreiraSantos.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2021.

SILVA, Paulo César Gongimda, *A fenomenologia de Husserl: uma breve leitura: A fenomenologia sob a rubrica do pensador alemão Edmund Husserl*. Disponível em: <https://meuartigo.brasilecola.uol.com.br/filosofia/a-fenomenologia-husserl-uma-breve-leitura.html>. Acesso em: 20 nov. 2021.

SILVEIRA, Bruna Souza; FIGUEIREDO, Valéria. Expressão corporal e a dança contemporânea: proximidades e contradições. In: EDIPE – Encontro de Didática e Prática de Ensino, 2009, III. Goiânia. *Evento Regional*. Goiânia: Centro de Estudos e Pesquisas em Didática (ceped), 2009. P. 1-7.

SOARES, Mariana. O corpo que dança: a linguagem artística como forma de expressão e tomada de consciência, uma leitura da abordagem fenomenológica. *Rev Transformações em Psicologia*, [s. l.], v. 5, ed. 1, p. 1-10, 2014.

SZUSTER, Lia. *Estudo Qualitativo sobre a prática da dança como atividade física em mulheres acima de 50 anos*. Monografia (Especialização) – Curso de Educação Física, Universidade do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. 69f.