

Semiótica e comunicação corporal

O objetivo básico do presente trabalho escrito, em parte, durante este Colóquio *, é apontar um caminho que facilite a leitura da linguagem da dança, desse código não verbal que é.

* Trabalho apresentado durante o 1º Colóquio Luso-Brasileiro de Semiótica, promovido pelo Instituto de Artes e Comunicações da Universidade Federal Fluminense, em Niterói, Rio de Janeiro, no período de 3 a 6 de setembro de 1984.

Porém, em primeiro lugar, quero agradecer à Comissão Organizadora deste 1º Colóquio Luso-Brasileiro de Semiótica, por ter incluído no Tomário o resumo de minha Comunicação intitulado *Semiótica e Comunicação Corporal* dando-me, conseqüentemente, a oportunidade de falar perante tantos especialistas reunidos neste Encontro. Em segundo plano, confesso que tive muita sorte ao antecipar, através do citado resumo, que abordaria o tema de certa forma superficialmente. A razão dessa superficialidade está nele explicada.

Tive sorte, eu disse, porque depois de assistir a exposições de tantos estudiosos embasados em verdadeiros tratados de semiótica, venho apenas com algumas propostas de reflexão sobre *Semiótica e Comunicação Corporal*.

Contudo, antecipo que tais reflexões são fruto de acuradas observações comparação, experimentação e de outros procedimentos metodológicos tomados no sentido de constatar o que ocorre, em termos de comunicação, com um bailarino em ação preso a determinado texto verbal.

Cabe registrar aqui que não sou bailarino, motivo pelo qual peço desculpas a todos os que dançam em geral e aos presentes, em particular, pela minha ousadia. Pois em não sendo bailarino, certamente não sou a pessoa mais indicada para falar sobre essa Arte. Porém me propus tal tarefa e vou em frente, esperando ser compreendido e tolerado pelos colegas integrantes deste Colóquio, do qual participo mais para perguntar e aprender, que para responder.

Decidi falar sobre dança por uma razão muito simples: é difícil encontramos algum texto que trate da linguagem da dança vista semioticamente. Mais difícil ainda é encontrarmos um texto em Português que trate da questão. Essa raridade justifica-se: ora, se mesmo sobre *Semiótica na Literatura*, por exemplo, é difícil encontrarmos um ensaio, imagine-se sobre a *Semiótica na Dança*!

Constatado isso, encontrei mais um motivo para trazer o tema.

Vamos aos fatos.

Alguém já afirmou: "Mostre-me como danças, que te direi de onde vens."

Toda a História da Humanidade vem sendo dançada através de algum ritmo. São milhares de anos através dos quais o homem dançou em louvor a deuses, como preparo físico ou como diversão. Mas dançou. Não cabe aqui uma história da dança, mesmo porque, por muito que escrevesse, cometeria alguma omissão. Mas lembro que já se dançou, por exemplo, para a cura de doenças, para que chovesse, como preparação à guerra, ou para se agradecer à Natureza por uma boa colheita.

No período Clássico, Aristóteles, mesmo não sendo semioticista, já reconhecia uma linguagem, um código da dança, ao escrever em sua *Poética*: "... Porque estes (os dançarinos) por ritmos gesticulados emitem caracteres, afetos e ações...".

Na segunda metade do século passado, dizia Richard Wagner: "Oh, dança, arte maravilhosa! Oh, dança, arte miserável!" Na primeira metade deste, afirmou Mário de Andrade, através de um de seus poemas: "Quando nasci/eu já dançava."

Certa vez disse Vinícius de Moraes: "A vida é uma dança."

Mais recentemente, declarou Rudolf Nureyev, considerado um dos maiores dançarinos da atualidade: "Não é possível dizermos com palavras o que dizemos dançando."

Há pouco, declarou Michael Jackson: "Mover o corpo é uma arte. Dançar é realmente demonstrar emoções através do movimento do corpo."

Certa ocasião, Humberto de Campos, comparou: "Dançar é rezar com as pernas."

Se continuarmos com minha pesquisa, encontraria centenas de citações como essas. Contudo, parei ao ler as seguintes palavras do maior bailarino do

começo deste século, Nijinsky "Eliminei os movimentos sinuosos, indecisos, os gestos mal definidos, os percursos inúteis. Quero apenas o ritmo e os passos absolutamente indispensáveis." Percebemos que o artista prometia corrigir-se em sua arte.

Nijinsky demonstrava preocupação com a codificação e isso deve interessar a todos os semioticistas atuais, especialmente, a meu ver, aos participantes deste Colóquio Luso-Brasileiro. Mas Nijinsky foi além: "Enriquecerei meu **vocabulário**, como fazem os poetas. A imobilidade? Serei o primeiro a utilizá-la de uma forma **consciente**." E disse mais: "A estática é o equilíbrio das forças. A imobilidade pode acentuar o sentido da ação, do mesmo modo que o silêncio pode ser mais eficaz que as palavras."

Nijinsky falou até de **vocabulário** da dança, comparou **imobilidade** na dança com o **silêncio** e, ao que se sabe, ele, tal como Aristóteles, não era estudioso de semiótica.

Tal fato me levou a aprofundar minhas observações semiológicas no sentido de descobrir um caminho que me leve à capacitação de ler um espetáculo dançado com maior facilidade. Afinal de contas, este é o objetivo primeiro do presente trabalho. Interessei-me e me interessei cada vez mais pela relação que existe entre o texto escrito e o mesmo texto dançado, ou seja, "instrumentalizado". Porém, na medida em que descubro essas relações, minhas dúvidas aumentam.

Por outro lado, não consegui fugir à tradição e recorri a um texto verbal para suporte de meus estudos do espetáculo de dança, baseado no mesmo texto, agora vendo-o como comunicação corporal. Para tanto, elegi como minhas, as palavras de Eric Buysens em sua **Semiologia e Comunicação Lingüística**. Buysens, ao tratar do ato comunicativo afirma: "As semias (leia-se os sistemas de comunicação) mais conhecidas são, evidentemente, as línguas. A seu lado é preciso citar os signos gráficos das ciências exatas, os da lógica, da sinalização rodoviária, os gestos dos trapistas, e os

utilizados pelos índios da América para comunicação entre tribos que não falam a mesma língua; os repiques de sinos e os toques de clarins no exército. Os horários de ferrovias e os guias turísticos recorrem a uma porção de signos gráficos; um mapa utiliza justamente tais signos. O revisor de provas tipográficas lança mão de um código de signos para comunicar-se com o **emendador**. Os aparelhos de rádio receptores trazem diferentes signos para que se conheça o modo de empregá-los."

Eric Buysens não parou por aí, mas eu parei de transcrevê-lo. E pergunto: a que recorre o bailarino para comunicar através do corpo uma mensagem sua ou de outrem? A resposta vem de pronto: ele recorre a movimentos codificados. Ou seja: a signos selecionados e combinados. Selecionados através de um **dicionário** e combinados através de uma **gramática**.

Mas que movimentos (signos) são estes? Respondo: são aqueles que nasceram no homem, mesmo antes de ele produzir quaisquer sons orais conscientes ou inconscientemente. Sou daqueles que defendem o movimento corporal puro, natural, espontâneo como sendo a única e autêntica **expressão** corporal. Puro no sentido de não ser tendencial e dessa forma, até as árvores se expressam.

Tudo evoluiu.

Chegamos então à **comunicação corporal** que é a que mais me interessa no presente ensaio. Chamemo-la de dança como sendo uma movimentação elaborada, codificada. Portanto, trata-se de um desvio dos movimentos naturais para comunicar é transmitir aquilo que estiver escrito verbalmente ou desenhado, por exemplo. Ou mesmo para transmitir aquilo que pode estar apenas na imaginação do bailarino.

Escrever e dançar: uma questão gramatical

Ainda citando Buysens, transcrevo o seguinte exemplo dos recursos à combinação de signos. "O pai olhava o

filho com desconfiança.” O autor diz que é capaz de escrever 128 frases diferentes, mediante a aplicação das relações sintáticas entre as palavras dessa frase. Feliz exemplo, uma vez que com apenas sete palavras é possível construir-se mais de uma centena de frases outras, o que demonstra a importância da sintaxe na codificação.

E aí pergunto: seria um bailarino capaz de escolher sete passos diferentes para codificar uma série e, com esses mesmos passos, codificar mais de uma centena de outras séries?

É com propósitos semióticos que levanto tais questões. Também semioticamente, pergunto: quando o bailarino dança uma coreografia não estaria tal qual uma pessoa que recita uma poesia de outra? Nessa situação, tanto o bailarino como o declamador da poesia seriam meros meios de comunicação?

E mais: no caso do texto dançado, qual é o papel do intermediário conhecido como **coreógrafo**? Acho mesmo que o texto escrito depois de passar pela codificação do coreógrafo e pela ação do bailarino, fica “deformado” com relação ao que o autor original pretendia transmitir.

A meu ver, o semioticista deve estar atento a estas e outras situações relacionadas com as linguagens da escrita e da dança. Afinal de contas, a semiótica ou ciência dos signos veio para nos facilitar as leituras do verbal e do não-verbal. E faz muito tempo. Porém a lei do menor esforço vence a todos e continuamos atados à linguagem escrita para nos comunicar e, agora, contando com a informática para nos auxiliar.

Aqui cabe mais uma pergunta: seria perfeitamente possível ao bailarino, por exemplo, através de movimentos, transmitir o título, os parágrafos, as orações principais e subordinadas, os pontos finais, os pontos e vírgulas, os dois pontos, as reticências etc., do texto que dança, exatamente como eles se encontram no texto escrito? E se o fosse, até que ponto auxiliaria a leitura do espetáculo dançado?

Língua e fala. Dança e...

Como se sabe, na linguagem verbal língua não é o mesmo que fala, isto porque língua é um sistema geral e a fala é particular, pessoal. Assim, reconhece-se que vários indivíduos podem comunicar-se através da mesma língua, porém falando de maneira diferente. A meu ver, na dança pode ocorrer o mesmo. Por exemplo: vários indivíduos podem dançar a mesma música ou o mesmo ritmo, mas de maneira muito pessoal, particular.

A dança e as funções da linguagem

O bailarino não pode esquecer que, quando dança, está exercendo através do espetáculo uma, algumas ou todas as funções próprias de outras linguagens, em maior ou menor grau.

Faço questão de assinalá-las para que, na eventualidade de um dançarino ler este ensaio, encontre, ele também, material para reflexão quanto a seu papel, semioticamente.

São funções apontadas por Roman Jakobson mesmo sem especificar se elas pertencem à linguagem verbal com exclusividade — exclusivamente à linguagem não-verbal — ou se são funções pertencentes a todas as linguagens.

Ainda que, não obrigatoriamente nesta ordem são elas:

— **Função expressiva** centrada no emissor da mensagem. Na dança, evidentemente, estará centrada no autor do texto que estiver sendo dançado, no coreógrafo ou no dançarino ou ainda (quem sabe?) nos três, simultaneamente.

— **Função referencial**. Aqui teríamos toda a mensagem transmitida através da dança centrada no referente, ou seja, naquilo que o autor do texto, o coreógrafo ou o bailarino quiserem transmitir, dizer.

— **Função conativa**. Nesta nos deparamos com uma função voltada para o destinatário em especial, para o objetivo, a quem o bailarino, o coreógrafo ou o bailarino devem dirigir atenção maior.

— **Função fática.** Aqui, deve-se ter a preocupação básica com a continuidade do ato sêmico ou circuito comunicativo ou comunicacional. O mais importante é manter “acesa a chama” da comunicação. Chego a pensar em que o bailarino, por exemplo, inesperadamente puxe alguém pelo braço e o coloque sobre o palco durante o espetáculo e repita isso com certa frequência.

— **Função metalingüística.** Nesta função temos a linguagem voltada para si mesma. Assim, teríamos a metadança. Um espetáculo dentro de outro espetáculo. O código centrado em si mesmo.

— **Função poética.** Finalmente, a última das principais funções da linguagem e, provavelmente, a mais complexa. É aqui que o bailarino se defrontará com as maiores dificuldades, a meu ver. Defrontar-se-á, por exemplo, com o que para uns, são sintagmas e paradigmas e, para outros, são fatores de seleção e de combinação, que consistem em escolher os signos e combiná-los, organizá-los, ordená-los, codificá-los semioticamente. Tal procedimento irá indicar se o texto é mais poético ou menos poético. No texto verbal, é lógico, a seleção e a combinação se realizam tendo como matéria-prima a palavra, o signo verbal. Na dança, a matéria-prima são basicamente os passos, ou seja, signos não verbais. Tais mecanismos não cabem aqui ser discutidos mesmo porque estou-me dirigindo a especialistas em semiótica.

Considerações finais

Para encerrar, gostaria de apontar mais algumas situações comuns ao texto escrito e/ou dançado.

— O significado de um signo verbal depende especialmente do contexto. Ele, isoladamente, pouco ou quase nada diz e transmite. O significado de um passo de dança também vai depender da série a que pertence.

— A linguagem verbal exige ritmo, compreendido aqui como “a alternância de segmentos acentuados e não acentuados, ou, mais exatamente: de segmentos fortemente acentuados e segmentos fra-

camente acentuados.” A dança não foge a essa regra, pois os passos são, em geral, ritmados mais forte ou mais fracamente.

— Na linguagem verbal, o reforço com repetição em excesso causa o que chamamos de pleonasmos e é uma prática condenável. Ora, sabe-se que, se o bailarino repetir com muita frequência determinados passos, mesmo a título de reforço do que está comunicando, vai tornar a mensagem pleonástica à medida que insistir em passos desnecessários.

— Na linguagem verbal, ocorre o que chamamos de figuras de pensamento, por se tratar de situações abstratas. Na dança, certos passos também podem levar-nos a grande abstração.

— A linguagem verbal é articulada numa sucessão, pois ninguém consegue pronunciar duas palavras simultaneamente. Acredito que nenhum bailarino seja capaz de executar dois passos simultaneamente. Isto é até óbvio.

— Na linguagem verbal, podemos comunicar de forma afeminada. Na dança ocorre o mesmo.

Nesta lista de comparações poder-se-ia ir muito longe, mas julgo que, com as que mencionei, ficou claro existirem muitas situações comuns entre as duas linguagens. Acredito que, de algum modo, contribuí para que ocorra maior reflexão semiológica sobre o que um espetáculo de dança é capaz de transmitir.

Como disse no início, não sou bailarino. Minha dança se restringe a alguma experiência em Jazz tradicional. E foi observando o bailarino e tentando ler seus movimentos que tirei algumas conclusões. Inicialmente, chamei de movimentos **localizados** aos movimentos dos braços, contrações faciais, olhares etc.; de movimentos **não-localizados** chamei aos realizados pelo bailarino nos seus deslocamentos no âmbito do espaço em que atua, no espaço cênico.

Está aí minha colaboração para mais fácil leitura da linguagem da dança ou comunicação corporal.

José Cordeiro Misseno
(Professor do
IAC/PUCAMP
e da OSEC/SP)