

O simbolismo presente na Dança, segundo Susanne Langer

Symbolism in Dance, according to Susanne Langer

Joana Angélica de Oliveira Farnezi¹

Resumo: Esta pesquisa se propõe à compreensão da abordagem filosófica de Susanne Langer sobre a dança. Faremos um trabalho exegético sobre o capítulo da obra *Sentimento e Forma*, no qual a autora se dedicou a observar objetivamente a dança e suas representações simbólicas, alcançadas por meio deste campo artístico específico. Apresentaremos o simbolismo elucidado por Langer, bem como os problemas advindos de sua estética própria. Faremos breves observações que se contrapõem à percepção da autora, sem prejuízos à composição de seu trabalho. Através de exemplos, daremos destaque às considerações da estética langueriana sobre a dança, que nos oferecem uma visão holística sobre o tema. Por fim, refletiremos sobre as questões abordadas entre os simbolismos imanentes às criações artísticas, com enfoque especial na área da dança, diante das percepções estéticas propostas pela filósofa.

Palavras-chave: Dança. Simbolismo. Estética. Expressão .

Abstract: This research aims to understand Susanne Langer's philosophical approach to dance. We will carry out an exegetical work on the chapter of the work "Feeling and Form", in which the author dedicates herself to objectively observing dance and its symbolic representations, achieved through this artistic field. We will present the symbolism elucidated by Langer, as well as the problems arising from her own aesthetics. We will make brief observations that counter the author's perception, without detriment to the composition of her work. Through examples, we will highlight Langer's aesthetic considerations on dance, which offer a holistic view of the subject. Finally, we will reflect on the issues raised by the symbolism immanent in artistic creations, with a special focus on dance, in the light of the aesthetic perceptions proposed by the philosopher.

Keywords: Dance. Symbolism. Aesthetics. Expression.

INTRODUÇÃO

A grande contribuição filosófica de Susanne Langer residiu em sua análise das representações simbólicas nos domínios da arte. A filósofa discerniu sobre a capacidade humana singular de expressar e compreender símbolos, enfatizando essa habilidade fundamental para a formação da nossa identidade. Enquanto os animais podem produzir e responder aos "sinais", somente os seres humanos são capazes de conceber, empregar, relacionar e articular

¹ Bacharela em Filosofia pela FAJE. Pesquisa realizada como bolsista da própria instituição no Programa de Iniciação Científica da FAJE, no período de 1/9/22 a 31/8/23, sob orientação do professor Clóvis Salgado Gontijo Oliveira, inserida no projeto de pesquisa O inefável nas experiências espiritual e estética.

os símbolos. Langer os definiu como formas lógicas que encapsulam concepções específicas, ressaltando a necessidade de uma estrutura análoga àquela que o símbolo representa. Por exemplo, o som agudo de um sino pode fazer com que pássaros fujam de seus ninhos, por entenderem que aquele ruído significa um sinal de perigo. Enquanto humanos podem reconhecer as badaladas dos sinos lhes dando diversas significações simbólicas, a depender de qual maneira e de onde foram soados. A perspicácia de Langer se estendeu à função da arte, como forma de expressão simbólica e do conhecimento intuitivo que transcendem as limitações da linguagem discursiva, tornando-se fator comum entre as experiências do fazer artístico. Conforme revelou sobre a “gênese da importância artística”,

A unidade básica de todas as artes é, às vezes, sustentada a partir do aparente começo de todas as idéias artísticas na assim chamada “emoção estética”, que é tomada como sua fonte e, portanto (...) como sua significação. Quem quer que tenha trabalhado em mais do que um meio pode provavelmente atestar a igualdade da “emoção estética” que acompanha a criação nas várias artes. (LANGER. 1989, p. 255)

Essa abordagem ressoa na compreensão da arte como forma intrincada de comunicação que preenche os vazios deixados pela linguagem discursiva. A dança e a música emergem como meios através dos quais a experiência humana é enriquecida e demonstrada de maneira profundamente simbólica, como citado na obra *Filosofia em Nova Chave*, sobre a ancestralidade presente nessa comunicação,

Por longo período, a música dependeu de seus dois pais, a dança e a canção, não sendo encontrada sem eles. Quando a dança ritual desapareceu e a religião tornou-se mais e mais restrita à expressão verbal, à prece e à liturgia, a música festiva ocupacional e secular veio a consorciar-se às formas de dança, à música sacra para o cântico. (LANGER. 1989, p. 252)

Langer observou que a música, em particular, partilha semelhanças inerentes aos sentimentos humanos, ampliando a dimensão de expressão simbólica. Suas considerações enfatizaram o componente de transcendência das obras de arte e a singularidade da emoção do artista, adquirindo uma dimensão mais abrangente na representação simbólica, diante da emoção humana. Essa universalidade constitutiva da expressão simbólica nas obras artísticas acentua o poder da arte ao superar barreiras culturais e individuais, ou meramente pessoais. Os símbolos das emoções representadas nas criações artísticas pertencem à ordem da universalidade do mundo sensível.

Nesse contexto, a expressão dançante foi caracterizada como conceito subjacente ao veículo simbólico dos símbolos, tendo afinidade com a lógica formal comum. A interação dinâmica entre os conceitos de percepção objetiva e intuitiva da dança enriquecem a análise, sobre as formas de linguagens artísticas, vistas como manifestações intrínsecas da experiência

humana, ampliando suas possibilidades interpretativas e destacando o papel fundamental dos símbolos na comunicação gestual.

Apresentaremos um breve histórico sobre a autora, figura de enorme relevância para os estudos das teorias estéticas, além de suas principais observações concernentes ao campo da dança, contidas na obra *Sentimento e Forma*, na qual dedica parte exclusiva à pesquisa sobre os símbolos presentes nesta forma de expressão artística. Segundo Langer, “A dança parece constituir sua justificativa de existência” (LANGER, 1989, p. 253), de forma autônoma. Faremos algumas pontuações em discordância com as ideias da autora, por entendermos que sua falta de experiências nos domínios da dança (Langer não atuou como bailarina ou dançarina), naturalmente a privou de possíveis vivências e compreensões empíricas.

Apesar disso, a visão de Langer sobre o tema, particularmente sobre a simbologia própria da dança, se mostrou brilhante e necessária dentro dos campos de pesquisa que abordam o assunto. Esperamos, através dessa pesquisa, esclarecer questões oportunas sobre os corpos que dançam, a linguagem gestual e a gênese da criação coreográfica.

1 BREVE PERCURSO HISTÓRICO E AS PRINCIPAIS IDEIAS FILOSÓFICAS

Susanne Langer, reconhecida como filósofa, pesquisadora e educadora, emergiu como uma figura de destaque no cenário do pensamento filosófico do século XX. Nasceu em 20 de dezembro de 1895, na cidade de Nova Iorque. Sua trajetória intelectual foi influenciada por um ambiente culturalmente enriquecedor proporcionado por seus pais, ambos músicos amadores de origem alemã. Ingressou no Radcliffe College em 1916 e recebeu a tutela do lógico Henry Sheffer. Concluiu, em 1920, o Bacharelado em Filosofia e seu percurso acadêmico também foi marcado pelo desenvolvimento nos estudos da pós-graduação, culminando na obtenção do título de Doutorado pela Universidade de Harvard em 1926. Foi casada com William Langer, e se divorciou em 1942.

O trabalho de Langer abrangeu diversos campos, incluindo a Filosofia da Mente e Estética. Ela é amplamente reconhecida por suas contribuições para a compreensão da experiência humana e da linguagem simbólica, particularmente por meio de sua obra *Filosofia em Nova Chave* (1942), que sinalizou a nova abordagem na compreensão do papel da arte na mente humana. Essa obra, juntamente com *Sentimento e Forma* (1953) e sua trilogia *Mente* (1967, 1972 e 1982), estabeleceram o arcabouço sistemático que explora a relação entre a criação e a consciência humana.

Langer se destacou como uma das primeiras mulheres nos Estados Unidos a alcançar reconhecimento acadêmico relevante, amplamente reconhecida como uma filósofa norte-americana genuína. Sua formação musical, resultante da educação familiar e suas habilidades como pianista e violoncelista amadora, enriqueceram sua perspectiva filosófica, revelando a música como um componente fundamental em suas pesquisas.

O cerne da investigação intelectual de Langer se mostrou na profundidade das análises dos símbolos. Junto à Cassirer, de quem foi discípula, Langer conceituou a natureza humana como essencialmente simbólica, sendo o pensamento simbólico uma característica imanente central nas questões da existência e do conhecimento humano. A arte, segundo a filósofa, é o fenômeno marcado pela criação de formas simbólicas que consigam expressar os sentimentos. Em sua abordagem filosófica, ressaltou que as obras artísticas não reproduzem de maneira direta a experiência pessoal do artista, mas encapsulam a “ideia” das emoções. Somente os humanos conseguem rememorar os sentidos e representá-los posteriormente através dos símbolos. A distinção entre o sinal e o símbolo é notável em suas considerações. Enquanto um sinal atrai atenção para o objeto ou situação específica que ele representa, o símbolo transcende a representação subjetiva, sendo compreendido quando a ideia que ele representa é concebida pelo receptor. Por exemplo, se o artista aborda o tema da tristeza, não significa que esteja se restringindo a simbolizar sua própria tristeza, mas simboliza a essência da emoção de tristeza, permitindo a interpretação simbólica por parte do observador. O enfoque na distinção entre sinal e símbolo, bem como a ênfase na universalidade da arte como expressão compartilhada das emoções, contribuem para a compreensão profunda da natureza da criação artística e sua influência na cognição e na cultura.

1.1 A ESTÉTICA E OS SÍMBOLOS

Um dos principais focos da filosofia de Susanne Langer é a exploração da natureza da mente humana e sua relação com a linguagem e os símbolos. Langer propôs uma abordagem da mente baseada em “sentimentos”, em contraste com as abordagens cognitivistas predominantes na época, argumentando que a experiência humana é centralmente simbólica e que os símbolos são meios pelos quais os seres humanos podem expressar e comunicar suas experiências interiores mais complexas.

Langer fez uma diferenciação entre os símbolos da arte e os símbolos discursivos da linguagem, que não conseguem expressar totalmente o aspecto subjetivo da experiência humana, pesquisando sobre os efeitos das linguagens não verbais e sobre o poder de alcance maior para aquilo que chamamos de expressão do inefável. A exemplo da música e da dança, que são meios de compreensão de maiores amplitudes que, geralmente, a linguagem discursiva, oral ou escrita não logram alcançar. De toda forma, a pesquisa de Langer ofereceu especial atenção às formas simbólicas gestuais, recurso singularmente humano, como descrito na obra *O Nascimento da Tragédia*, de Nietzsche, a respeito da necessidade das representações simbólicas,

No ditirambo dionisíaco o ser humano é estimulado a atingir uma intensificação extrema das suas faculdades simbólicas; algo jamais sentido requer expressão (...) o ser um como gênio da espécie, até mesmo da natureza. Agora a essência da natureza deve se exprimir simbolicamente; um novo mundo de símbolos é necessário, todo o simbolismo corporal, não apenas o simbolismo da boca, do rosto, da

palavra, mas o completo gestual da dança a mover ritmicamente os membros todos. (NIETZSCHE, 2020, p. 28)

Através dessa perspectiva simbólica, a filósofa contribuiu significativamente para a Estética. Sua abordagem de pesquisa considerou a arte como forma singular de expressão e os artistas como seres capazes de capturar estados de sentimentos e emoções de maneiras que não podem ser adequadamente descritas plenamente por outros meios. Através da arte, os seres humanos são capazes de explorar e comunicar dimensões mais profundas da experiência humana, que muitas vezes escapam às limitações da linguagem ordinária. A contribuição de Susanne expandiu a perspectiva normativa da época, ao afirmar que as expressões artísticas desempenham um papel crucial na comunicação do quase inexprimível, preenchendo o espaço que outras formas conceituais não alcançam e, assim, cumprindo a função de revelar o que não pode ser adequadamente formulado somente por palavras. Neste aspecto, a filósofa Scarlet Marton confere especial observação, neste trecho sobre a linguagem da dança: “A dança põe em xeque a aparente imobilidade das coisas, a rigidez imposta ao pensamento, a fixidez forjada pelas palavras. Com o ritmo, o mundo deixa de ser estável; com os gestos, a linguagem deixa de ser unívoca e as ideias ganham leveza” (MARTON, 2005, p. 52).

Langer também desenvolveu ideias influentes sobre a natureza do conhecimento humano concernentes às pesquisas epistemológicas. Ela argumentou que o conhecimento não se restringe à representação proposicional do mundo, mas pode ser adquirido através de uma apreensão direta dos padrões simbólicos. Essa perspectiva ressaltou a importância do conhecimento não-conceitual e o intuitivo, imprescindíveis para a compreensão da realidade. Uma das contribuições mais duradouras de Langer para a filosofia foi sua ênfase na importância da experiência estética na vida humana. Ela defendeu a ideia de que a apreciação da arte e a participação em atividades criativas não são meramente passatempos, mas construtos essenciais para a expansão da consciência e compreensão profunda da condição humana.

2 O SIMBOLISMO NA DANÇA, SEGUNDO SUSANNE LANGER

Em *Sentimento e Forma* (1953), a filósofa tratou o cerne da questão que abordamos nesse artigo, explicitando sua abordagem distintiva sobre a experiência humana diante da expressão simbólica no domínio da arte, e conferindo uma análise fundamentada sobre o papel da dança como forma estética e veículo de comunicação. Porém, sustentou, já no início do capítulo referente à dança, que “nenhuma arte é vítima de maior número de mal entendidos, juízos sentimentais e interpretações místicas do que a arte da dança” (LANGER, 1953, p. 177). Langer afirmou que a dança, como manifestação rica e complexa do simbolismo humano, desempenha o papel crucial na expressão e na compreensão dos sentimentos humanos, transcendendo as limitações da linguagem discursiva e proporcionando uma via específica e incomparável para a exploração das experiências emocionais, contudo, a compreensão de sua linguagem simbólica não raro causa confusões no expectador, sobre a perspectiva na origem dos movimentos. Para a filósofa, a dança não nasce dos estímulos musicais, como expressão imanente ao “conteúdo emocional da música”, ou como mera reação aos estímulos sonoros.

Para Langer, a dança dá um passo adiante como linguagem simbólica de forma autônoma, onde os movimentos corporais, gestos, ritmos e padrões espaciais atuam como signos carregados de significados. Importante notarmos que a pesquisa de Langer visou compreender a linguagem da dança, para além da visão popular, ou mesmo além das descrições comumente elaboradas por bailarinos, como via de independência da linguagem musical. A dança, para Langer, pode ser acompanhada pela música, mas não se encontra subordinada a ela, como descrito no trecho, a dança não seria “uma versão gestual de formas musicais” (LANGER, 1953, p. 178). Essa afirmação configura uma percepção avançada sobre os atributos da linguagem não verbal, possibilitando uma visão *sui generis* sobre a dança como possibilidade de comunicação direta e profunda dos estados emocionais e dos sentimentos, ultrapassando as barreiras linguísticas. Langer enfatizou que, ao contrário de outras formas de expressão, a dança oferece uma imersão sensorial direta sobre as emoções, permitindo que seus participantes experimentem uma ressonância afetiva que transcende a esfera puramente intelectual.

No âmbito da apreciação estética, a concepção fundamental de dança e seu uso de formas simbólicas das emoções refletem uma abordagem substancial para a análise das expressões artísticas, para além do que podemos chamar de “inteligível”. As obras, em seu esforço para comunicar sentimentos complexos, empregam uma diversidade de recursos, incluindo os chamados “símbolos da linguagem”, que extrapolam a racionalidade e adentram no campo do mundo sensível, onde a percepção corpórea pode ser compreendida e traduzida através dos gestos. Estes gestos simbólicos, sendo entidades comunicativas, transcendem a mera representação literal, permitindo a articulação de ideias e sentimentos em níveis mais profundos de subjetividade. Mas, ao tentarmos separar a perspectiva musical da reação gestual que compõe a dança, segundo nossa percepção empírica, Langer pode ter se equivocado. A filósofa usou a descrição do crítico de dança, Alexander Sakharoff, em sua obra *Reflexions sur la musique et sur la danse*, “nós (...) não dançamos ao som da música, ou com acompanhamento musical, nós dançamos a música.” (SAKHAROFF, apud LANGER, 1953, p.178). A filósofa discordou do crítico, tratando a dança como expressão completamente independente dos estímulos sonoros. Porém, nossa percepção empírica, comumente aceita por bailarinos e coreógrafos, assume a presença do estímulo musical não só como elemento imprescindível ao gesto dançante, mas vê a dança sendo produzida, muitas vezes, a partir da própria música. A bailarina americana Isadora Duncan, importante figura na história da arte, relatou dançar não *com* a música, mas *a própria* música, em uma espécie de simbiose artística, na qual a expressão gestual não poderia ser distanciada dos estímulos musicais, daqueles sons reproduzidos por instrumentos, tampouco os sons da natureza.

Como se, por meio da inspiração sonora sobressaltasse a centelha do impulso humano corporal, conforme descrito por Duncan, sobre suas aulas de dança,

Os exercícios e estudos têm por finalidade fazer como que, em cada etapa de desenvolvimento, o corpo seja um instrumento mais perfeito possível para expressar a harmonia, que, evoluindo e mudando através de todas as coisas, está pronta a fluir no corpo preparado para

isso. (...) aprendem-se as notas da escala de sons, e assim meus alunos aprenderiam as notas da escala de movimento. Essas notas, por sua vez, podem ser agentes das mais variadas e sutis harmonias da estrutura. Deveriam (os alunos) ter na alma um secreto interesse que as outras pessoas não tinham, de se iniciarem nos segredos da natureza, pois cada parte de seus flexíveis corpos, treinados da forma correta, reagiria à música da natureza e cantaria com ela. (DUNCAN. 2012, p. 154)

Langer pesquisou os efeitos estéticos sobre a formação da consciência humana, através da percepção dos símbolos, e sobre Isadora Duncan escreveu, “ela considerava a dança como a encarnação visível da música” (LANGER, 1953, p. 178). Ciente de que as obras de arte frequentemente incorporam “símbolos abertos”, cuja interpretação é fluida e sujeita a plural variedade de entendimentos. Embora a pesquisadora não tenha afirmado uma relação inseparável entre a música e a dança, propôs uma compreensão intuitiva dos efeitos sonoros sobre os estímulos gestuais, desta forma concordando com os conceitos descritos por Duncan, como descreveu no trecho, “Isadora não compreendia a música *musicalmente*, mas para seus propósitos ela a compreendia perfeitamente; sabia o que era balético” (LANGER, 1953, p. 179).

No capítulo “Poderes Virtuais” da obra *Sentimento e Forma*, inteiramente dedicado à compreensão dessa arte, Langer também explorou a estrutura formal da dança e sua capacidade de transmitir significados e evocar emoções, argumentando que a dança, ao manipular elementos como ritmo, movimento, espaço e forma, cria uma narrativa sensorial que pode representar estados de sentimentos complexos e sutis. Ao citar a interpretação da dança, trazida pelo célebre coreógrafo Noverre, se referindo mais especificamente ao balé clássico, como parte das artes plásticas pictóricas, podendo ser compreendido como “espetáculo de quadros mutantes, ou desenho animado, ou mesmo estátuas em movimento” (LANGER, 1953, p. 180), Langer acertou ao não considerar a dança como mera série de movimentos físicos, mas uma construção artística que organiza esses elementos intencionalmente em uma sequência coerente e expressiva. Mesmo a dança coreografada e o movimento gestual livre, requerem uma linguagem simbólica reflexiva. Porém, a filósofa apostou na ideia de que muito do que reconhecemos como dança seria somente um encadeamento de expressões gestuais livres. Dessa forma, para Langer a dança, para ser categorizada como tal, deveria possuir uma estrutura coreográfica, sendo assim diferenciada da movimentação livre, conforme explicitado na citação “Nem o ritmo musical, nem o movimento físico, bastariam para gerar uma dança. Falamos de mosquitos ‘dançando’ no ar, de bolas ‘dançando’ em uma fonte que as atira; mas na realidade todos esses movimentos padronizados são *motivos de dança*, não danças” (LANGER, 1953, p. 181).

2.1 PROBLEMAS DA ESTÉTICA DA DANÇA

Susanne Langer apresentou uma abordagem profundamente elaborada em relação aos problemas inerentes à dança, bem como à estética associada a essa forma de expressão artística. Mas, afinal, o que é a dança? O que é balético? Somente a expressão que obedece à estrutura coreográfica? Em sua obra *Sentimento e Forma* (1953), a filósofa delineou uma perspectiva singular, explorando a natureza simbólica da dança, sua estrutura formal e sua função na apreensão e comunicação dos sentimentos. Como resposta inicial para essas perguntas, a filósofa propôs a descrição:

Se for uma arte independente, como de fato parece ser, deve ter sua própria “ilusão primária”. Movimento rítmico? Esse é seu processo real, não uma ilusão. A “ilusão primária” de uma arte é algo criado, e criado ao primeiro toque – neste caso, com o primeiro movimento, executado ou mesmo sugerido. O movimento em si, enquanto realidade física e, portanto, “material” na arte, deve sofrer transformação. (LANGER. 1953, p. 182)

Desta forma, Langer esclareceu que a dança implica não apenas o gesto livre, mas uma concepção à priori do movimento – a coreografia. Mesmo que seja dinâmica, ou carregue entremeios de improvisação, mas a dança deve, segundo Langer, ser reconhecida como expressão coreográfica na exibição do gesto intencional, dotado de sentido. Assim poderíamos pensar na construção dos gestos como linguagem concatenada e proposital que demonstram uma expressão claramente teleológica. Sendo assim, a coreografia pode ser vista como o *télos* dos símbolos gestuais dançantes.

A bailarina Mary Wigman relatou que considerava “repugnante” o gesto sem sentido, porém em contrassenso também reconhecia que, para ela, todo movimento dançante era gestual. Para Langer, o gesto é a “abstração básica” onde “a ilusão da dança” carrega um elemento organizador. Langer diferenciou o gesto e a dança, sob a seguinte perspectiva,

O gesto é movimento vital; para quem o executa, ele é conhecido de modo muito preciso como uma experiência cinética, isto é, como ação e, de maneira algo mais vaga, pela visão, como um efeito. Para outros, ele aparece como um movimento visível, mas não como um movimento de coisas, deslizando, oscilando ou revolvendo-se – ele é visto e compreendido como movimento vital. Assim, é sempre, ao mesmo tempo, subjetivo e objetivo, pessoal e público, desejado (ou evocado) e percebido. Na vida real, os gestos funcionam como sinais ou sintomas de nossos desejos, intenções, expectativas, exigências e sentimentos. (...) A gesticulação, como parte de nosso comportamento real, não é arte. É simplesmente movimento vital. (LANGER. 1953, p. 183)

Partindo desse pressuposto, Langer abordou a questão gestual referente à dança reconhecendo-a como linguagem simbólica complexa, onde o gesto passa de movimento vital, ou expressão simbólica livre ao reconhecimento da dança – quando se torna elemento artístico – através de linguagem simbólica consciente e discursiva entre símbolos combináveis. Ou seja, a dança não seria consequência de mero acaso gestual, mas das proposições intencionais de gestos concatenados, dos movimentos de expressão e volição, mas sobretudo, dos movimentos criados intencionalmente para uma finalidade. Conforme explicitou a autora,

Ao observar uma dança coletiva – digamos, um balé bem-sucedido em termos artísticos – não se vê pessoas correndo de um lado para o outro, vê-se a dança sendo impulsionada nesta direção, puxada naquela, reunindo-se aqui, espalhando-se ali – fugindo, repousando, erguendo-se, e assim em diante; e todo movimento parece emergir de poderes situados além dos executantes. Num pas de deux os dois bailarinos parecem magnetizar um ao outro; a relação entre eles é mais do que espacial, é uma relação de forças; mas as forças que eles exercem, que parecem ser tão físicas quanto as que orientam o ponteiro da bússola em direção ao pólo, na realidade não existem absolutamente em termos físicos. São forças de dança, poderes virtuais. (LANGER, 1953, p. 184)

Langer também abordou a questão da pantomima, tipo de linguagem usada nas obras de repertório do balé clássico, onde os bailarinos encenam uma situação, como espécie de teatro mudo entremeado à coreografia. Mais uma vez, o olhar de Langer é perspicaz ao observar que a pantomina é o imbricamento entre duas artes diferentes.

Alguns críticos e bailarinos reconhecem a dança, sobretudo a dança contemporânea, dentro de uma espécie de “doutrina naturalista”, a exemplo de Duncan, onde a dança pode ser compreendida como “descarga livre ou de energia excessiva ou de excitação emocional” (LANGER, 1953, p. 185). Em contraposição à ideia de Langer, Isadora Duncan descreveu em sua biografia o impacto sentido ao ver no palco, a dança livre da bailarina Loie Fuller, conforme expôs no trecho,

Que talento extraordinário! (...) Extasiada, achei que aquilo era uma súbita ebulição da natureza que jamais se repetiria. Não se repetiria nem poderia ser descrito. Ela foi uma das primeiras inspiradoras da luz e da cor em mutação. (...) Aquela criatura linda ficava fluida, virava luz, transformava-se em todas as cores e chamadas e acabava se transformando em miraculosas espirais de fogo soprando rumo ao infinito. (DUNCAN, 2012, p. 86-87)

A questão-chave, para Langer, residia na necessidade da dança de superar o gesto livre, enquanto se procura alcançar uma comunicação eficaz das nuances sentimentais e da concepção criativa, através da expressão dançante. Ela também destacou o desafio ao traduzir

a abstração emocional em movimentos corporais tangíveis, considerando a coerência e a integridade da coreografia como uma resposta a esse problema. Importante lembrarmos o exemplo citado por Langer, sobre a coreografia que Michel Fokine criou para a bailarina russa Anna Pavlova, *A Morte do Cisne*, trazendo ao palco a capacidade da bailarina de sustentar a “ilusão” provocada pelo definhamento da vida, com tal força que o público pudesse ser capaz de sentir o gosto do declínio vital no palco. A bailarina, porém, apesar de imaginar a própria morte e encenar o declínio, se mantém ciente de que sua própria vida está preservada. Como afirmou assertivamente Langer,

É o sentimento imaginado que governa a dança, não condições emocionais reais. Se se passar por cima da teoria da emoção espontânea com que quase todo livro moderno sobre a dança começa, chega-se rapidamente à prova dessa asserção. O gesto da dança não é um gesto real, mas virtual. (LANGER. 1953, p. 186)

A dança, vista sob este aspecto, reconhecida como forma de expressão artística, permite uma complexa e singular rede de significados simbólicos e filosóficos. Nesse contexto, as interpretações intuitivas da dança não são equiparadas à fruição experimentada em outras modalidades artísticas. Langer identificou duas fontes primordiais que conferem significado filosófico à dança: a ilusão primária e a subsequente abstração para a qual a ilusão é concebida e direcionada, como no exemplo citado da “morte” do personagem, interpretado por Pavlova, destacando a dança como comunicação eficaz de nuances imaginativas. A coreografia pode ser uma resposta para essa questão, pois os movimentos passam por reflexão e intencionalidade, gerando significação simbólica. Não são meramente sinais vazios ou desprovidos de intenção. Langer destacou a relevância de uma percepção particular e sugeriu que certas ilusões podem desviar a atenção do espectador, levando-o a concentrar-se na mecânica do movimento e na “acrobacia” da performance, o que, por sua vez, pode obscurecer a compreensão intuitiva da mensagem transmitida pela dança. Deve-se ter cuidado ao observar a dança, para que não seja percebida como mera atividade física extenuante ou acrobacias circenses. A dança deve evocar no espectador uma percepção simbólica mais ampla e subjacente aos movimentos executados.

A estética de Langer expôs a relevância do papel fundamental da filosofia do simbolismo para a compreensão da dança, como uma forma de arte diferenciada. Em *Filosofia em Nova Chave*, afirmou que os componentes para a criação da arte podem surgir ocasionalmente no meio cultural, porém a dança requer habilidades intrínsecas que não são meramente acidentais e os gestos definidos como “movimentos expressivos” são percebidos como símbolos. Outra contribuição de Langer diz respeito à sua observação sobre a “linguagem oculta” presente na dança, por meio dos gestos intencionais, conforme explicitado no trecho,

Na dança, os aspectos reais e virtuais do gesto estão misturados de maneira complexa. Os movimentos, evidentemente, são reais; brotam de uma intenção, e, nesse sentido, são gestos reais; mas não são

os gestos que parecem ser, porque parecem brotar do sentimento, como de fato não o fazem. Os gestos reais do dançarino são usados para criar uma semelhança de auto-expressão e são, destarte, transformados em movimento espontâneo virtual, ou gesto virtual. (LANGER. 1953, p. 189)

A estética langeriana ressaltou a importância da forma como um veículo para a expressão de significados na dança. Através da manipulação consciente de elementos como ritmo, movimento e espaço, a dança adquire uma estrutura que possibilita a tradução estética das emoções transfiguradas pela linguagem corporal. Langer respondeu ao problema do simbolismo na dança, cuja expressão dos sentimentos mais complexos e os estados de ânimos são mostrados através do aporte simbólico, como a real manifestação dos símbolos.

Langer abordou a interseção da experiência estética através do movimento coreograficamente executado. Sua visão enalteceu a dança como um meio pelo qual os participantes e espectadores podem engajar-se no processo de imersão sensorial e emocional. A apreciação estética da dança, de acordo com Langer, reside não apenas na observação passiva dos movimentos, mas na absorção ativa da linguagem simbólica do corpo em movimento. Isso ressoa com a filosofia geral de Langer, que valoriza a experiência direta e profunda com a arte, como meio de enriquecimento da vida humana. Denominada filosoficamente por Cassirer, da qual Langer foi tributária, a chamada “consciência mítica” é uma compreensão profunda dos símbolos – seria o mesmo que a consciência artística – reveladora dos sentimentos corpóreos de onde surgem os gestos simbólicos. Em sua obra *Filosofia em Nova Chave*, no capítulo intitulado “As Raízes do Mito”, a autora afirmou que “O mito começa na fantasia, que pode permanecer tácita por muito tempo; pois a forma primária da fantasia é o fenômeno inteiramente subjetivo e particular do sonho” (LANGER, 1989, p. 176). Tal processo de forças, faz com que vejamos o universo da dança com poderes virtuais, organizados e criados através da “concepção da dança como uma arte completa e autônoma” (LANGER, 1953, p. 196).

2.2 UM CONTRAPONTO

Langer revelou certa dificuldade na compreensão das narrativas oferecidas pelos bailarinos, particularmente, quando estes descrevem a linha tênue entre o movimento real e sua significação artística. Ela considerou algumas especulações como erros de distinção entre “o que é real e o que é virtual na elaboração do símbolo” (LANGER, 1953, p. 195).

Há alguns aspectos polêmicos na interpretação de Langer sobre a dança e por vezes nota-se que, devido ao fato da filósofa não ter experimentado fisicamente a vivência como bailarina ou dançarina, isso poderia ter limitado alguns aspectos de sua percepção e compreensão sobre a dança, conferindo alguns equívocos sobre a forma como bailarinos descrevem e explicam suas formas de concepção da dança. A ausência dessa experiência como atuante (bailarina) delegou a Langer uma experiência como espectadora, o que de certa forma, tornou seu relato, por vezes, distante da apreensão real que os bailarinos têm sobre o ofício.

Langer relatou que a maioria dos artistas são juízes competentes de seus campos artísticos e em formas similares, como por exemplo: os pintores compreendem de estátuas, pianistas entendem de canto e ópera, mas bailarinos não podem ser críticos de música e músicos raramente nutrem simpatia pela dança. Partindo deste pressuposto, oferecido pela própria filósofa, certos aspectos da arte podem permanecer obscuros diante da falta de experiência vivencial em determinadas linguagens.

Segundo Langer, a união entre música e dança pode acontecer por puro “acidente”. O trecho torna evidente a falta de construção empírica da filósofa com a dança. Pois bailarinos, embora possam prescindir da música, não costumam fazê-lo e musicistas têm se mostrado ao longo da história cada vez mais interessados no intercâmbio artístico entre os universos da música e da dança.

CONCLUSÃO

Langer fundamentou seu trabalho na visão estética de forma intrincada e profunda diante da linguagem simbólica. Ela argumentou que a arte, incluindo formas como a música, a dança e as artes visuais, permite a expressão de sentimentos e estados emocionais que estão para além das limitações da linguagem discursiva. Langer ressaltou que a linguagem artística é uma forma de “discurso” que comunica sentimentos, pensamentos e reflexões de maneiras que não podem ser expressas plenamente por palavras. A dança, conseqüentemente, ultrapassaria os sentidos das linguagens orais e verbais.

Em *Sentimento e Forma*, Langer sustentou que a forma artística não é meramente uma questão de organização estética, mas de algo inerente conectado à expressão emocional e simbólica. Ela explorou a maneira como a forma artística pode transcender à mera representação visual ou sonora, tornando-se um veículo através do qual os artistas podem comunicar suas emoções e ideias mais sutis. A própria dança reside no campo das sutilezas, muitas vezes incomunicáveis através de outras linguagens ou inapreensíveis por outros meios.

Langer investigou em profundidade a capacidade complexa de transmitir significados através da abstração, argumentando que a percepção especulativa nas artes visuais, na música e na dança permitem a exploração de aspectos sensíveis e simbólicos da experiência humana que não podem ser capturados por representações literais. Através da abstração, a arte alcança uma pluralidade de significados que estão de acordo com a riqueza da experiência humana.

Outrossim, Langer ressaltou que existe uma ilusão que engendra a ideia equivocada de que a dança é uma manifestação meramente musical. Contudo, ela enfatiza que tal noção é uma simplificação, já que os movimentos dos bailarinos transcendem a mera transcrição gestual de elementos musicais. A analogia comumente aceita entre os gestos dos bailarinos e o conteúdo emocional da música, carece, segundo ela, de avaliação mais criteriosa, pois a dança vai além de meros gestos e poses, e se apresenta como manifestação artística autônoma, capaz de transcender a relação com os impulsos sonoros.

Langer descreveu a importância da experiência estética e defendeu que a dança não apenas permite a expressão emocional, mas também proporciona um modo de engajamento estético que enriquece de sentidos a experiência humana. A dança, de acordo com Langer, não é apenas uma forma de entretenimento, mas oportunidade de imersão na linguagem simbólica intencional do movimento, conduzindo os dançarinos (ou bailarinos) e os espectadores às profundezas dos sentimentos. Langer também explorou a função da arte na cultura e na compreensão humana. Ela considerava a experiência estética como uma força cultural que molda nossa compreensão do mundo e nos permite acessar perspectivas únicas. Através da criação artística, os seres humanos podem explorar emoções, ideias e valores que contribuem para a riqueza e pluralidade do *ethos*. Sua obra destacou a importância da experiência estética e enfatiza que a apreciação da arte não é mero luxo ou entretenimento, mas algo essencial para o aprofundamento da experiência pessoal e cultural. Através da imersão na arte e por meio da apreciação estética, os seres humanos podem expandir sua percepção e compreender com maior profundidade a complexidade da existência.

REFERÊNCIAS

- DUNCAN, Isadora. *Minha Vida*. Tradução: Beatriz Horta. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2012.
- LANGER, Susanne. *Filosofia em Nova Chave*. Tradução: Jeanete Meiches, Jacob Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1989
- LANGER, Susanne. *Sentimento e Forma*. Tradução: Ana M. Goldberger Coelho e Jacob Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1980
- MARTON, Scarlet. *Nietzsche na Alemanha*. São Paulo: Discurso Editorial, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia, ou Helenismo e pessimismo*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- VALÉRY, Paul. *Degas Dança e Desenho*: Paul Valéry. Tradução: Christina Murachco, Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naif, 2012