

Para citar esse documento:

GRAÇA, Lilian Seixas. A empatia estética como aporte teórico para um processo criativo em vídeodança. *Anais do IV Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança*. Goiânia: ANDA, 2016. p. 457-468.



www.portalanda.org.br

Apoio:



A EMPATIA ESTÉTICA COMO APORTE TEÓRICO PARA UM PROCESSO CRIATIVO EM VIDEODANÇA

Lilian Seixas Graça – (PPGAC / UFBA)*

RESUMO: A empatia é um fenômeno que abarca desde as relações humanas até as relações relativas à recepção na arte. Esse fenômeno foi estudado dentro da filosofia da estética a partir do século 19 por autores alemães. Nos últimos anos a empatia tem sido um tema recorrente nas questões que envolvem a dança e sua aproximação com o espectador. Esse artigo busca explicar alguns dos princípios da Empatia Estética (*Einfühlung*) na tentativa de abordá-la como elemento fundamental na experiência estética, apresentando os seus modos de operar e apontando os seus principais teóricos. O objetivo é apontar a complexidade do conceito para além de uma simples transposição para o lugar do outro e o papel do corpo neste processo. É também meu interesse apresentar como a empatia estética, um dos aportes em meu projeto de doutoramento, pode servir como arcabouço teórico para uma pesquisa em processos criativos na videodança.

PALAVRAS CHAVE: Empatia Estética. Videodança. Processo Criativo. Espectador.

THE AESTHETIC EMPATHY AS A THEORETICAL FRAMEWORK FOR A CREATIVE PROCESS IN VIDEODANCE.

ABSTRACT: Empathy is a phenomenon that embraces from human relations to the relations regarding to reception in art. This phenomenon has been studied within the aesthetic philosophy from the 19th century by German authors. In recent years empathy has been a recurring theme in issues concerning dance and its approach to the audience. This article intends to explain some of the principles of Aesthetics Empathy (*Einfühlung*) in an attempt to address it as a fundamental element in the aesthetic experience, presenting its ways of operating and pointing its main theoreticians. The aim is to point out the complexity of the concept beyond a simple shift to someone else's perspective and the role of the body in this process. It is also my interest to present how aesthetic empathy, one of the contributions to my doctoral project, may serve as a theoretical framework for a research on creative processes in videodance.

KEYWORDS: Empathy Aesthetics. Videodance. Creative Process. Audience.

Introdução

Esse artigo tem o objetivo de apontar os principais teóricos da empatia estética¹, na tentativa de apresentar alguns de seus estudos sobre a participação corporal do espectador na obra de arte, a importância desta corporalidade para a experiência estética e ao mesmo tempo relacionar esses estudos ao meu objeto de pesquisa de doutoramento sobre percepção cinestésica na vídeodança. Para tecer aproximações com as questões da linguagem audiovisual foram realizadas perguntas ao longo da apresentação desses estudos. Elas funcionam como pontes de entrada ao tema da pesquisa em processos criativos que partindo dos estudos sobre percepção têm como principal pergunta: como criar condições estéticas para que o movimento do corpo na vídeodança reproduzido sobre a tela bidimensional do vídeo possa reverberar e produzir sensação cinestésica no corpo tridimensional do espectador?

Não há a pretensão de abarcar todo o grau de complexidade sobre os estudos aqui apresentados, mas introduzir uma visão geral sobre eles na intenção de iniciar uma discussão já pleiteada por alguns teóricos contemporâneos de reavaliação histórica desse conceito para o uso na atualidade e assim apresentar a empatia estética como um aporte teórico a ser aprofundado.

Fundamentos históricos

Com o termo empatia² (do alemão *Einfühlung*) o fenômeno da participação emocional e corporal na recepção da obra de arte foi estudado por

¹ O termo empatia estética *Einfühlungsästhetik* é utilizado por alguns teóricos contemporâneos para diferenciar daquela empatia que não trata dos aspectos estéticos cunhados historicamente pelos teóricos alemães. Com o mesmo objetivo assumirei o termo Empatia estética para o português mesmo que o seu termo original *Einfühlung* compreenda tanto sua aplicação no contexto da relação interpessoal quanto estético.

² O termo alemão *Einfühlung* foi traduzido para o inglês *Empathy* de um texto de Theodor Lipps pela primeira vez em 1909 por Edward Titchener *Lectures on the experimental Psychology of the Thought-Process*. (New York: Macmillan, 1909, p. 21) Ver. Robin Curtis *Einführung in die Einfühlung* (2008, p.11).

alguns teóricos alemães no final do século 19 e começo do século 20. Eles buscavam explicar a excitação causada pela observação e percepção de objetos artísticos e neste sentido buscou “compreender as reações corporais e emocionais provocadas por uma imagem, um objeto ou um espaço arquitetônico” (KOSS, 2008, p.106).

Hoje o termo empatia refere-se a uma área de estudos da psicologia que abarca questões da intersubjetividade humana, como a compaixão e a capacidade de se colocar no lugar do outro, e que, com a descoberta dos neurônios espelhos em 1994, inseriu uma fundamentação biológica a esses estudos, à medida que pôde comprovar que há uma condição neural para o fato de sentirmos proximidade com ações de outras pessoas e, portanto podermos compreendê-las, já que esses neurônios atuam como espelho quando vemos essas ações reproduzindo-as internamente em nosso cérebro.

No entanto, a empatia enquanto campo de pesquisa surgiu dentro da filosofia da estética e de um novo campo de estudos naquela época, a psicologia, apontando desta forma para as diferentes áreas dos seus principais teóricos e para a interdisciplinaridade da qual ela resulta. Segundo Curtis (2008a), professora de teoria e prática do audiovisual na Universidade de Düsseldorf na Alemanha e pesquisadora em Empatia Estética, Imersão, Percepção Multimodal e Afeto no meio do audiovisual, “o entrelaçamento peculiar entre observação e transferência, movimento e afeto que naquele tempo se tentou descrever com o conceito de empatia é resultado da confluência das ciências naturais e pressupostos estéticos” (CURTIS, 2008a, p.7), ou seja, em torno de 1900 a empatia (*Einfühlung*) foi um tema interdisciplinar que principalmente combinou história da arte com a psicologia com a intenção de explicar o forte envolvimento tanto na experiência estética como também na relação interpessoal. São seus principais atores: Friedrich Theodor Vischer – Filósofo e cientista da literatura, Robert Vischer – filósofo e historiador de arte, Rudolf Hemann Lotze – médico, filósofo e biólogo, Theodor Lipps – psicólogo e filósofo, August Schmarsow – teórico da arquitetura. Curtis (2008a) considera que “exatamente esse campo de entrelaçamento em que a

empatia ocorreu oferece promissores pontos de abordagens para a pesquisa interdisciplinar sobre afetos e percepção do espaço” (CURTIS, 2008a, p.11). A própria Curtis (2008a) pleiteia que “a empatia pelo seu foco no papel da percepção corporal na experiência estética e na forma específica do envolvimento do sujeito estético deva ser considerada uma contribuição *Avant la lettre* para a estética performativa” (CURTIS, 2008a, p.8).

Também os teóricos Friedrich e Gleiter (2007) apontam para o significado histórico e filosófico da empatia como um papel relevante na mudança de perspectiva estética ao mundo corpóreo-sensível e subjetivo, uma estética preocupada com o engajamento corporificado com o mundo e suas coisas, promovendo discussões de temas que seriam ampliadas mais tarde tanto pela fenomenologia a exemplo da fenomenologia do corpo em Merleau Ponty como pelas teorias estéticas na modernidade.

A empatia estética (*Einfühlungsästhetik*) reconheceu a unidade entre corporalidade e percepção a condição fundamental para nossa experiência de mundo. Seu significado para a estética da modernidade se configura no fato que ela marca a mudança de uma estética baseada no objeto fixo e no desenho para a ideia na constituição sensível de nosso mundo vivo. (FRIEDRICH; GLEITER, 2007, p.8)³.

Desta forma, alguns teóricos contemporâneos propõem uma reavaliação dos conceitos iniciais propostos pela empatia estética imbricados com estudos atuais sobre envolvimento corporal do espectador nas artes em geral, e em sua especificidade no cinema, no audiovisual e nas mídias digitais a exemplo dos conceitos de imersão e presença nesses meios. Robin Curtis (2008a) acredita que

Embora a empatia seja retomada nas discussões contemporâneas no qual tanto o afeto como a resposta somática podem acontecer durante a exibição de um filme, uma compreensão de *Einfühlung* em seu contexto histórico tem sido negligenciada. (CURTIS, 2016, p.10).

³ A tradução do alemão para o português foi realizado pela autora desse artigo.

Com o objetivo de abarcar a compreensão histórica do conceito de *Einfühlung* e discutir a sua aplicação e relevância na teoria estética na atualidade, ela organizou com Gertrud Koch (2008) o livro *Einfühlung: Zur Geschichte und Gegenwart eines ästhetischen Konzept* (Empatia: Para a história e atualidade de um conceito estético), no qual parte da escrita deste artigo se baseou.

Principais teóricos, seus estudos e minhas perguntas

Enquanto o termo empatia abarca exclusivamente a capacidade desse fenômeno em seres vivos, o termo original e antigo *Einfühlung* não faz nenhuma diferença entre seres vivos e coisas. A formulação da capacidade de sentir empatia por seres inanimados é encontrada tanto em seu fundador Friedrich Theodor Vischer (1807-1887) como mais concretamente em Theodor Lipps (1851-1914) que amplia o envolvimento empático as formas, cores, linhas, texturas, atmosferas e som.

A partir desta formulação poderíamos perguntar, por que nos sentimos próximos as texturas impressas na tela e sentimos o efeito de completude entre som e imagem virtual, devolvendo a ela a sua qualidade física? Haveria diferença na percepção do corpo do dançarino dependendo do modo como a filmagem e a edição modificam a imagem deste corpo, tornando-o mais distante de uma representação naturalista?

A formulação sobre envolvimento na empatia tem origem tanto nos aspectos de implicação do sujeito com a natureza do movimento romântico, ao qual alguns dos seus teóricos se alinharam, como nos estudos psicofisiológicos dos precursores da psicologia, entre eles Wilhelm Wundt. Especialmente seu conceito de *Ähnlichkeit* (semelhança) usado por Robert Vischer (1847-1933) contribuiu para a ideia de um paralelismo entre uma resposta corporal no observador e o objeto observado.

Com a ajuda do conceito semelhança (*Ähnlichkeit*) retirado de Wilhelm Wundt, que se caracterizava por uma convergência entre um objeto observado e um efeito fisiológico sobre o observador, Robert Vischer tentou explicar cada vez mais precisamente, uma excitação mental com e na excitação corporal. Com esse modelo ele prescreve à forma do corpo humano se uma forma no mundo exterior observado será vivida como prazerosa ou como incômoda. (CURTIS, 2008a, p.23).

Em relação ao conceito de Semelhança, quais qualidades da imagem videografada do corpo em movimento de dança influencia uma participação corporal em quem o observa? Que convergências podem ser pensadas aqui?

Embora a empatia estética lidasse com a ideia de projeção do Eu na perspectiva de pensar a fusão de um Eu com um não Eu e com isso a “superação da dicotomia entre sujeito e objeto” (FRIEDRICH; GLEITER, 2007, p.7), o papel da forma do corpo, do movimento e da percepção corporal do observador teve extrema significância para os teóricos da empatia estética. Neles está implicada a importância da participação somática do observador para a projeção do Eu no objeto estético. Segundo Friedrich e Gleiter (2007) para Theodor Vischer vivenciar o processo empático significa “transpor a forma do corpo e com isso também a alma na forma do objeto” (FRIEDRICH, GLEITER, 2007, p.7).

Quanto e como a participação somática do espectador da videodança contribui para a percepção da imagem do corpo em movimento neste meio?

A relação entre o corpo e o prazer estético foi discutida por Theodor Lipps, segundo Stueber (2006), Lipps associa “a capacidade de termos prazer estético nas coisas, pelo fato de vermos a forma dessas coisas em analogia à expressiva qualidade de vitalidade do corpo humano” (STUEBER, 2006, p.7) e entendia prazer estético a auto-prazer objetificado, que segundo, Curtis (2016) pode ser lido como o próprio “engajamento corporificado com o mundo e suas coisas” (CURTIS, 2016, p.14). Lipps reconhece na condição humana involuntária para a mímica a capacidade para empatia, exemplificadas nas tendências de balançar-se ao observar dançarinos ou a tensão interna sentida ao observar um equilibrista. A ideia de uma sinergia do movimento do corpo do

observador, seja ele concreto ou imaginado, com o movimento observado se configura como um pressuposto para que o ato empático tenha acontecido.

Mesmo assim, eu percebo meu próprio esforço como parte do movimento que eu estou vendo. Eu experiencio como algo que pertence a esse movimento de forma implícita. Sinto-me esforçando-me com este movimento, esforçando-me com a imagem do movimento cinestésico que corresponde ao movimento visualmente perceptível. Para colocar em termos mais gerais, sinto estar esforçando-me para completar um movimento (LIPPS, 1903, p.120 apud CURTIS, 2008a, p.13).

Seria possível apontar essa tendência involuntária para a mímica como um fator *sine qua non* para a realização do ato empático? Neste sentido haverá sempre uma reação ao que é visto ou depende do modo como o que é visto nos afeta, ou ainda depende da relação do observador com o que ele vê, e do quanto ele conhece sobre o que ele vê?

O fisiologista Hermann Lotze (1817-1881) acentuou o papel da memória fisiológica e da memória muscular na experiência espacial como fator fundamental no modo como construímos a impressão de tridimensionalidade e como apreendemos ou percebemos as formas e os fenômenos. O mecanismo de apreensão da tridimensionalidade espacial é explicado em seus estudos sobre fisiologia dos sentidos e da percepção do espaço com a aplicação de vários experimentos para testar sua teoria dos "Sinais de Localização" (*Lokalzeichen*). Nesta teoria Lotze postula que as informações da retina e dos movimentos musculares do olho e do corpo ao ver o objeto são combinadas com informações acumuladas sobre formas vistas anteriormente e lembradas. Robin Curtis explica:

Quando nós observamos um objeto distante e os olhos precisam mover-se conscientemente para levar o objeto para o centro do olhar, novos sinais de localização acontecem, enquanto os antigos sinais de localização dão ao movimento como um todo um determinado enquadramento. Isso significa que uma experiência tridimensional acontece através do fato que nós nos lembramos de movimentos musculares anteriores, que em algum momento foi necessário para observar determinados objetos e inclusive da posição mais favorável.

Logo a experiência de espaço é construída por uma ação conjunta do corpo e mente através da combinação de um processo quase cognitivo (CURTIS, 2008a, p.21).

Fazendo um paralelo entre a teoria de Lotze e a ilusão de tridimensionalidade no vídeo e no filme, é possível pensar que ao ver um vídeo a ilusão de tridimensionalidade é construída combinando a visão da imagem do vídeo no presente e a memória das imagens dos vídeos vistos anteriormente? E assim conjecturar que ao quebrar alguns padrões de imagens comumente vistas, seria possível mobilizar o corpo do espectador que teria que acessar seu repertório na busca de encontrar imagens semelhantes?

O envolvimento corporal no espaço arquitetônico também foi um tema discutido por vários teóricos da empatia. A teoria empática de August Schmarsow (1853-1936) se caracteriza por colocar o movimento do corpo como agente do processo de percepção já que pleiteia que só é possível compreender a arquitetura por um receptor em movimento e ao projetar-se no espaço arquitetônico, por exemplo, quando correlacionamos nosso eixo corporal com as linhas verticais de um edifício. Deste modo a força estética e emocional da arquitetura é proporcionada pelo envolvimento cinestésico, ou seja, pelo movimento corporal.

Trata-se de um processo de formação de espaços que é muito ligado com a percepção corporal do próprio corpo, ou seja, com o nosso sentido de orientação espacial que Schmarsow chamou de forma de contemplação do espaço (*Anschauungsform des Raums*). [...] Nossa atividade corporal constrói uma memória corporal da sensação ou no mínimo contribui para isso, que serve como base para o entendimento da forma arquitetônica (CURTIS, 2008b, p.92).

Poderia a compreensão da relação entre percepção do próprio corpo e a percepção do espaço arquitetônico contribuir para a compreensão da percepção do espaço criado pelos enquadramentos e ângulos da câmera?

Os conhecimentos encontrados aqui sobre o ato empático, a empatia na visão das formas tanto animadas como inanimadas, a projeção do corpo do observador no corpo do objeto observado, o significado da projeção do corpo

para a percepção de espaço, a importância da memória muscular na construção da impressão de tridimensionalidade e na percepção da forma e sua correlação na construção de uma memória espacial, a interdependência entre sensação do movimento do corpo e a percepção do objeto visto são alguns pontos de interesse de estudo que convidam a investigação artística por meio da experimentação dos elementos formais e estéticos da videodança, ao mesmo tempo, que convidam a uma investigação teórica-conceitual de sua aplicação nessa arte.

A empatia estética e a imagem em movimento

Embora as teorias iniciais da empatia estética não tenham abordado com profundidade as questões que tratam do envolvimento somático do espectador da imagem em movimento no filme, há nelas abordagens que incitam a uma aproximação. Uma delas é o questionamento lançado por Curtis (2016) da participação somática fundamentada apenas na representação naturalista e na narrativa do filme ela “considera o modo como a imagem em movimento no meio audiovisual convida a formas espaciais de envolvimento semelhante aos descritos pelos relatos históricos da empatia estética” (CURTIS, 2016, p.10), ou seja as qualidades estéticas de imagens em sentido abstrato, devem ser consideradas relevantes para a participação corporal do espectador de cinema. Seus postulados são: Os efeitos ilusórios da imagem em movimento não dependem da representação naturalista da imagem. A percepção intermodal ou a capacidade de coordenar informações de dois ou mais sentidos é um fator bem mais relevante para a experiência imersiva do que se acredita. Ilusão de imagem em movimento e abstração não são opostas e podem contribuir a sua maneira para a sensação de presença espacial (CURTIS, 2016, p.11).

A empatia estética em uma pesquisa de videodança

Apoiada na proposta de reavaliação dos conceitos iniciais da teoria empática, como nos discursos revistos acima proponho uma pesquisa sobre a percepção cinestésica em videodança que, diferente de um envolvimento corporal baseado no aspecto ficcional da linguagem cinematográfica, tem esse envolvimento através do encontro das qualidades do movimento do dançarino em diálogo com as questões estéticas e formais do audiovisual?

O aprofundamento das questões colocadas pela empatia estética sobre o envolvimento corporal aplicadas ao meio audiovisual pode contribuir para a discussão sobre a percepção e a construção da ilusão da tridimensionalidade na tela, sobre o espaço construído pela lente da câmera, enquadramentos, planos e os efeitos causados pelo movimento da câmera. Também pode ser aprofundado o envolvimento corporal do espectador ao movimento do corpo na dança expandido as suas configurações formais. A condição de intermedialidade da videodança por confluir duas expressões artísticas leva a necessidade de pensar a percepção cinestésica na complexidade que essa expressão artística apresenta discutindo os aspectos acima citados da empatia estética na relação dessa confluência.

A complexidade que a videodança apresenta para um entendimento sobre o envolvimento corporal do espectador é que nela, mesmo com a imagem do corpo, o que poderia determinar uma facilidade para colocar a questão da imitação ou mímica do corpo como justificativa empática, necessariamente não aplica uma condição narrativa no sentido de contar uma história através dos movimentos. Junto a um envolvimento via identificação ou projeção corporal pela representação naturalista do corpo do bailarino pode-se pensar que essa projeção acontece também pelos seus aspectos formais, ou seja, pelas tensões e relaxamentos corporais apresentados na realização e pela estrutura temporal e espacial do movimento, ambas modificadas pelas técnicas de filmagem, que dizem respeito ao enquadramento e movimento da câmera, foco, iluminação, som e edição. Apresenta-se assim uma gama de possibilidades de gerar envolvimento, camadas perceptivas temporais e espaciais do movimento do corpo no ambiente videográfico.

Considerações Finais

Para a videodança que lida tanto com o corpo em movimento do dançarino, suas qualidades e com questões da linguagem do audiovisual como, por exemplo, enquadramentos, ângulos, o movimento da câmera e a edição, a empatia estética, apoiada também em seus discursos atualizados proporciona um aporte teórico que possibilita a discussão sobre como os seus elementos estéticos e formais podem causar reações de movimento no corpo do espectador contribuindo para a ampliação do entendimento da cinestesia não apenas nos meios audiovisuais, mas também na dança como um todo, mas, sobretudo contribuindo para a realização de processos criativos que busquem usar a cinestesia e a percepção como tema.

A empatia estética pelo seu caráter interdisciplinar pode colaborar também nas relações de confluência entre filosofia, ciência e arte a exemplo de estudos sobre cognição situada e neurociência, que na contemporaneidade vem contribuindo para alimentar os processos de criação em teatro e dança.

Referências

CURTIS, Robin. Einfühlung e Abstração na Imagem em movimento: reflexões históricas e contemporâneas. **Revista Eletrônica MAPA D2-Mapa e programa de Artes em Dança (e Performance) Digital**, Salvador, v.3, n.1, p.9-38. 2016.

_____. Einführung in die Einfühlung. In.: _____.; KOCH, Gertrud (Hg.). **Einfühlung**: Zu Geschichte und Gegenwart eines ästhetischen Konzepts. München: Wilhelm Fink Verlag, 2008a.

CURTIS, Scott. Einfühlung und die frühe Deutsche Filmtheorie. In.: CURTIS, Robin; KOCH, Gertrud (Hg.). **Einfühlung**: Zu Geschichte und Gegenwart eines ästhetischen Konzept. München: Wilhelm Fink Verlag, 2008b.

FRIEDRICH, Thomas. GLEITER, Joerg. **Einfühlung und phänomenologische Reduktion**: Grundlagentexte zu Architektur, Design und Kunst. Berlin: LIT Verlag, 2007.

KOSS, Juliet. Über die Grenzen der Einfühlung. In.: CURTIS, Robin; KOCH, Gertrud (Hg.). **Einfühlung**: Zu Geschichte und Gegenwart eines ästhetischen Konzepts. München: Wilhelm Fink Verlag, 2008.

STUEBER, R. Karsten. **Rediscovering Empathy**: Agency, Folk, Psychology, and the Human Sciencs. Cambridge: MIT Press, 2006.

* Formada em dança pela Escola de Dança da UFBA. Mestre em coreografia pela Universidade de Artes Teatrais Ernst Busch - Berlim. Doutoranda em artes cênicas – PPGAC/UFBA. Integra o grupo de Pesquisa Poéticas Tecnológicas Corpoaudiovisual. Pesquisadora em videodança. Coreógrafa e Videasta. E-mail: lilian1638@yahoo.com.