

ISBN-13: 978-987-27772-2-5

Título: Actas del I Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpos y Corporalidades en las Culturas

Editorial: Investigaciones en Artes Escénicas y Performáticas

Edición: 1a Ed.

Fecha publicación: 8/2012



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/).

O CORPO E A NOÇÃO DE PRESENÇA NO MOMENTO DO CONTATO¹

Milene Lopes Duenha²

Orientadora Prof. Dr^a Sandra Meyer Nunes

RESUMO

Proponho neste artigo reflexões acerca do entendimento de corpo na contemporaneidade contemplando a noção de presença e o aspecto relacional entre artista e ambiente circundante. Ilustro a ideia de relação e afetação com experiências pessoais, e apoio argumentos em teorias que dialogam com a fenomenologia, e em estudos do corpo-mente por António Damásio e Paul Churchland.

Corpo; Presença; Experiência; Relação; Abertura

Existem modos de fazer arte que dependem do encontro de presenças corporais para acontecer, o encontro entre artista(s) e público/participante, os caminhos para estreitar esta relação são diversos, mas um elemento emergente desse processo que tem o corpo como mídia principal é ainda bastante discutido, a *presença*, cujas noções ainda se mantêm no terreno ideológico.

Lanço um olhar sobre a presença a partir do entendimento do corpo contemporâneo, na intenção de dividir algumas leituras sobre este assunto que transita

¹

Artigo elaborado para a disciplina Abordagens do corpo na Arte, Filosofia e Ciência ministrada pela Prof^a.Dr^a. Sandra Meyer Nunes no programa de Pós-graduação em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina.

²

Mestranda do programa de Pós-graduação em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina.

entre fronteiras escorregadias da dança, do teatro e da performance na proposição de aproximação entre arte e público. Opto também por uma escrita próxima da fala, para que um diálogo se instaure, como se eu estivesse presente lhe contando pessoalmente o que me ocorreu, trazendo neste escrito uma experiência potencial de afecção³ a partir do olhar do espectador-participante para entender possibilidades de afecção pelo propositor da ação, o artista.

Na pesquisa de mestrado que estou desenvolvendo a noção de presença compreende o aspecto relacional, e coloca o artista na mesma posição hierárquica que o público⁴. Diante dessas intenções procuro identificar possibilidades de contaminação no corpo e conseqüente alteração de estados corporais que possam emergir das relações do artista com o ambiente⁵. Acrescento que este escrito traz uma entre as muitas possibilidades de enfoque da presença, e que o recorte que proponho trata do ângulo da experiência pessoal, da minha relação com a arte e com a teoria que alicerça este fazer. Neste artigo apresento algumas teorias acerca do corpo-mente diante das perguntas: A presença poderia se configurar na noção de experiência partilhada? Conhecer o funcionamento do corpo pode ser um dado para produção de presença?

3

Proponho aqui o entendimento de afecção por Espinoza (1992).

4

Pretendo abordar a presença não como uma forma de criar certo tipo de imposição da figura do artista sobre o público, mas como possibilidade resultante de uma postura de disponibilidade abertura em favor da obra, uma presença corporal que se faz no aqui-agora.

5

Parto da abordagem da presença na relação com o ambiente em estudos realizados pela Prof^a. Dr^a Sandra Meyer Nunes (2009).

Quero então tratar da experiência do encontro, e dividir o que a presença da Dona Maria⁶ de oitenta e oito anos causou em mim, num espaço de contato triangular que delimitava uma dança que era executada por bailarinos do grupo Cena 11 da cidade de Florianópolis⁷, a presença da Dona Maria a contemplar este acontecimento, e a minha presença a observar a dança e a Dona Maria. Assistíamos ao ensaio do espetáculo *Guia de ideias correlatas*, que por vários momentos me fez ignorar o convite aos calafrios daquele dia de inverno, porque minha atenção se dividia entre os bailarinos, e as reações de Dona Maria em relação à coreografia que ali se fazia, a maioria delas revelava estranhamento. Entendo que a dança propõe experiências sensoriais através da ação, e que ela exhibe a história pré-existente e emergente nos corpos. O movimento que propõe a dança funcionou de alguma forma em Dona Maria. Percebi Dona Maria absorvida pelas ações dos bailarinos de modo a inquietar-se, a mover-se. Ela havia sido apreendida pelo que via/vivia, se permitira experimentar sensorialmente aquela dança *esquisita*. Perceber o movimento de Dona Maria me levou à pergunta: De quem era a maior entrega, do bailarino que deixava seu movimento acontecer novo a cada nova possibilidade de conexão entre os corpos, ou da Dona Maria que se afetava nesta relação entre corpos moventes? Dona Maria dançava ao meu lado. Entendi aí um tipo de comunicação que acontece independente de escolhas conscientes, uma comunicação imediata entre os corpos, o que tentarei esclarecer com algumas proposições ao longo deste escrito.

O que aconteceu neste encontro em que Dona Maria dançava com os sentidos é um exemplo da noção de corpo em constante estado de relacionalidade e mutação, o que abordarei neste ensaio sob a afirmação de que o entendimento de corpo na experiência,

6

Utilizo um nome fictício.

7

O trabalho que menciono aqui trata-se de uma pesquisa em dança que propõe a emergência de movimentos a partir da percepção de estímulos vetoriais e da abertura para o contato com o outro, pesquisa esta que eu pretendo abordar posteriormente em outro ensaio.

conforme se apresenta em Merleau-Ponty (1994), pode potencializar as presenças, a relação, e conseqüentemente a sustentação da obra. Considero para isso o corpo indisciplinado e com operações de interdependência vitais, o corpo que não é uma instituição, algo que tem uma definição posta pelas letras. Trato de uma estrutura biológica resultado do agora das relações, que se aproxima do *anticorpo*, como exposto por Michel Bernard⁸ (2001), o corpo que repele os rótulos, que não tem uma definição objetiva, mas que é entendido como um modo de gestão de nossa experiência vivida, como organismo vivo, em movimento, que se atualiza constantemente na relação com o ambiente e com a cultura que o reivindicam.

Proponho então uma noção de corpo encarnado⁹ o corpo que tem a mente incorporada, que originalmente em inglês é *embodiment*. E, para que seja possível entender esta proposição de *embodiment* inicio uma reflexão acerca do problema corpo-mente que tem uma herança de muitas definições sob o olhar de filósofos, cientistas e artistas, questão que ainda ecoa fortemente nas artes, obrigando a um olhar mais amplo para o corpo. Em Descartes (2008) o problema corpo-mente tem uma configuração que divide o corpo em duas substâncias, uma material e uma pensante. De acordo com a exposição de Churchland (2004) do pensamento de Descartes, o você real não é seu corpo material, mas uma substância pensante e não-espacial, uma unidade individual da coisa-mente totalmente distinta de seu corpo material, mas que está em interação causal e

8

No texto Corporeidade como « anticorpo ». Ou da subversão estética da categoria tradicional de « corpo», que busca entender primeiramente o que o corpo não é para chegar a noção de corporeidade.

9

Como se observa inicialmente em Espinosa (1992), depois em Merleau-Ponty (1992, 1994) que empreende aprofundamento ao entendimento de corpo na experiência, e que posteriormente abre espaço à noções das ciências cognitivas como em Varela, Thonpson e Hosch (2003).

sistemática com seu corpo (2004: 27). Em Descartes entende-se que há um comando do corpo por algo não material, argumento no qual se apoiam muitas religiões.

Com o desenvolvimento das ciências cognitivas consegue-se chegar à defesa de que o comando da mente está no corpo e não fora dele. Churchland expõe a visão dos materialistas que defendem que nossas ações são completamente determinadas por eventos físicos no cérebro que também causam epifenômenos – desejos, decisões e volições (CHURCHLAND, 2004: 31). Nos estudos de neurociência, o comportamento humano estaria relacionado ao funcionamento do cérebro físico, de acordo com Churchland, não há indícios de qualquer entrada de dados não-física. O corpo perde então esta noção de alma que o vigia de cima e de fora¹⁰, a mente se relacionaria diretamente com o cérebro.

Por outro lado Churchland (2004) traz uma questão interessante a respeito do corpo-mente que as ciências cognitivas também reconhecem como mistério: Se a mente está em contato com o cérebro, como aconteceria essa interação entendida como uma troca recíproca de energia? Acrescento aqui também que ainda não há nenhuma prova física dessa relação, sabe-se sobre a ativação das regiões no cérebro de acordo com os estímulos, mas não se encontrou, por exemplo, o lugar da mente no cérebro, e este não saber é reconhecido pela ciência que consegue avançar neste aspecto apenas teoricamente¹¹.

10

No artigo *O corpo do ator em ação* (2003) e no livro *Metáforas do corpo em cena* (2009) Sandra Meyer trata desta questão defendendo a não redução do corpo a dimensões interior/exterior, ou física/espiritual.

11

O nó dualismo *versus* materialismo não estaria resolvido segundo Churchland, pois, o dualista aborda o cérebro como mediador entre a mente e o corpo e não se refere a capacidades centrais da mente não-física como a razão, emoção e a consciência. Os materialistas afirmam que o pensamento é uma atividade elétrica no interior do cérebro. A telepatia, por exemplo, aconteceria a partir da produção de ondas eletromagnéticas que se irradiam na velocidade da luz em todas as direções e que podem ter efeitos sobre a atividade elétrica de outro cérebro

Opto aqui por uma visão mais próxima do materialismo sob a afirmação em Churchland (2004) de que a matéria física existe, enquanto a espiritual se mantém como hipótese e partindo do pressuposto de que a mente não está fora do corpo, mas é parte constituinte deste. Defendo o entendimento do corpo-mente como corpo encarnado, tal qual se vê em Merleau-Ponty (1992). *Corpo e cabeça* não são duas coisas destacadas que obedecem a uma hierarquia, portanto, ao mencionar o corpo convido a um olhar sobre essa integralidade, o que também impedirá que eu mencione o corpo como *meu* ou *seu* corpo, pois, não temos uma mente *dona* do corpo e sim uma relação indisciplinada, não hierárquica de funcionamento vital.

Em Damásio (2011) observei que a relação interdependente do esquema corporal é um caminho pertinente ao objeto de minha pesquisa, pois, conhecer o funcionamento do corpo é uma forma de colocar em prática o que se apreende na teoria, ou seja, apreender as informações corporalmente. Entendo que esta seria uma possibilidade de efetividade da presença, a partir da escuta¹² das relações propostas no ambiente em que este corpo se insere. E neste contexto a ideia de corpo e alma separados não vigora.

Trago novamente a experiência com Dona Maria. Nos poucos minutos que tivemos de diálogo ela afirmou sua herança religiosa com bastante convicção, o que me fez questionar como as informações sensoriais - tão aparentes na experiência do contato com a dança -, se processariam em um corpo teoricamente desencarnado, como a herança religiosa de Dona Maria a teria ensinado. Se este corpo está imerso na experiência, se a carne, a materialidade é que permite a vivência, a dança carregada de violência pelas quedas realizadas pelo artista à nossa frente teria outro canal de comunicação que não fosse sensorio, que não fosse corporal? De qualquer modo a noção de corpo/mente

(CHURCHLAND, 2004: 40).

separados não teria mais espaço neste tipo de experiência em que o corpo que propõe e que recebe as informações sensoriais é um corpo com relações de interdependência, um corpo integrado para o qual arrisco cunhar a grafia *corpomente*.

Damásio exemplifica a relação corpomente afirmando que o corpo é a coisa mapeada e o cérebro é a entidade mapeadora, e defende que as imagens mapeadas tem um modo de influenciar permanentemente o próprio corpo em que se originam. Os neurônios são responsáveis por este transporte de informações atuando sobre outras células do corpo via mensagens químicas ou excitação de músculos, mas o corpo é que deve impelir este processo. Conforme Damásio: As regiões cerebrais que participam da geração de mapas do corpo e, portanto, alicerçam sentimentos, são parte de uma alça ressonante com a própria fonte dos sinais que elas mapeiam (DAMÁSIO, 2011: 153).

Entender o funcionamento orgânico é um meio de identificar até que ponto escolhemos as ações e até que ponto elas acontecem sem uma consciência vígil. E esta informação tem bastante importância na abordagem das relações que circunscreve a presença. Detenho ainda a atenção para o corpomente, pois, para entendermos presença haveremos de entender este corpo, que não é separado da mente, e que pode construir conexões que independem da consciência como afirma Damásio (2011) que coloca que o sistema de mapeamento do cérebro funciona concomitante às alterações do nosso organismo sem que tomemos consciência de tudo o que ocorre.

O sistema de agenciamentos que ocorre no corpo é bastante complexo e vários estudiosos apresentam teorias acerca desse assunto. Lembro aqui que Berthoz (*in*. FLORENCE, 2001) nos apresenta o sentido do movimento afirmando isso a partir da existência de captadores sensoriais espalhados pelos músculos, pelos tendões, pelas

articulações e pelo sistema vestibular¹³. Diferentemente do que se conhece, Berthoz afirma (*in*. FLORENCE, 2001): não temos somente cinco sentidos, e sim oito ou nove¹⁴.

Se a presença é uma forma de conexão com o outro e se essa conexão acontece no nível sensorial, a abordagem de corporeidade ligada ao olhar da fenomenologia como traz Bernard (2001) torna-se pertinente. A noção de corporeidade é elemento do discurso da arte, na visão deste autor, pois, esta se faz em jogos de intensidade. [...] No artista, os diversos sentidos se respondem numa polifonia sempre renovada e constituem como um estranho teclado móvel, precário e indefinível, sobre o qual pode-se compor incríveis variações (BERNARD, 2001: 22).

É no terreno da sensorialidade, das afecções que a arte reside, e a presença pode ganhar muitas configurações ao considerarmos este aspecto. No sentido que aqui apresento defendo o conhecimento do sistema de funcionamento da estrutura corporeamente, como disparador da abertura, da escuta dos corpos presentes, alcançando que

13

Segundo Berthoz os captadores de diferentes partes do corpo agem no transporte da informação. A propriocepção muscular e articular e os captadores vestibulares cooperam com a visão e com os captadores táteis da pele – em conjunto com os do corpo e os dos pés, por exemplo, para medir nossos movimentos.

14

O estudioso esclarece que os captadores são responsáveis por medir o comprimento a velocidade do estiramento muscular, nos tendões a força que exercem, e nas articulações o ângulo que os membros fazem entre si e a velocidade de flexão de um membro sobre o outro. Isso se denomina propriocepção muscular e articular. Berthoz afirma que além dos captadores musculares há os captadores que se localizam na região da orelha, o chamado sistema vestibular que permite medir a rotação e a inclinação da cabeça. O sistema visual é composto por vias paralelas que analisam a forma dos objetos, a cor, a velocidade, etc. Nós temos várias visões e as áreas do cérebro responsáveis pelos aspectos do mundo visual são dez diferentes.

este saber poderia tornar a presença uma noção menos flutuante para o artista, apesar de não desvendada.

Sobre abertura me parece conveniente citar a escrita de José Gil (2004), que afirma um corpo que propõe um tipo de comunicação que ultrapassa a consciência vigil, racional, em favor de uma comunicação entre corpos consciência. Segundo Gil, o corpo-consciência seria caracterizado por uma hiperexcitabilidade, que se desenvolveria sensorialmente, e também afetaria os órgãos sensoriais, o que traria pequenas percepções de outros corpos que se tornariam o corpo-consciência¹⁵ (GIL, 2004:18). Ainda em Gil:

É assim que não só a consciência se torna corpo de consciência - em que os movimentos da consciência sabem do seu espaço tão imediatamente como o corpo sabe dos seus gestos (practognósias) -, mas o próprio corpo se torna consciência capaz de captar os mais ínfimos invisíveis e inconscientes movimentos dos outros corpos. Movimentos de forças e de pequenas percepções (GIL, 2004: 16).

A afetação que ocorreu na Dona Maria e em mim não percorreu caminhos que consentissem escolhas conscientes, ela simplesmente - ou a partir de conexões de extrema complexidade – aconteceu, o que permite pensar a presença como afetação que ocorre entre corpos-consciência. O entendimento dessa comunicação entre corpos-consciência oferece à noção de presença uma dimensão que aparentemente se relaciona à efemeridade, a algo não substancial, mas que de fato se instaura na materialidade do corpomente, uma vez que a energia que modifica os corpos é matéria, e a moção no caso da experiência aqui relatada, foi visível.

Sobre o contato com Dona Maria, reconheço suas ações diante do trabalho apresentado, mas ao mesmo tempo reconheço as mudanças que em mim ocorreram neste

15

Para Gil há uma impregnação dos pensamentos pelo movimento do corpo que se opera num espaço virtual como ocorre no estado de transe ou de grande intensidade de criação artística. Isto aconteceria quando a consciência se deixa invadir pelos movimentos do corpo, afirmando que os dois elementos convergem transformando-se.

momento de contato, e em outros momentos nos quais sou eu a artista a propor relação. Estas descobertas me direcionam a um olhar para o indivíduo enquanto potência de afetar e ser afetado, que considera o artista como propositor do jogo entre as presenças, e não como dominante da relação, pois, se não há abertura, não há troca. Questiono então se a presença do artista não estaria mais relacionada a este nível de abertura ao ambiente - uma abertura aos corpos enquanto corpos-consciência -, do que ao desenvolvimento de técnicas de treinamento cuja intenção é dilatar, é potencializar a presença do artista? Penso que entender o funcionamento dessa maravilhosa estrutura biológica que somos é um caminho pertinente neste contexto de corporalidade(s) contemporânea(s), e que este pensamento faria um artista menos protagonista da arte e mais *participante* desta, num convite entre iguais – público e artista -, tal qual o funcionamento do corpo não hierarquizado, configurando com isso a imagem de um corpo poroso, que se percebe na experiência sensível, em contato.

Referências:

BERNARD, Michel (2001). *Da Criação Coreográfica*. Paris: Centre Nacional de la Danse: 17-25. Tradução: Marta Cesar¹⁶.

BERTHOZ, Alain (2003). *La décision*. Paris: Odile Jacob.

CORIN, Florence (2001). *Le sens du mouvement*. [O sentido do movimento]. Entrevista com Alain Berthoz. In: *Vu du corps*. Nouvelles de Danse. Bruxelles: Contredanse, n. 48/49: 80-93. Tradução de Lucrecia SILK.

CHURCHLAND, Paul (2004). *Matéria e consciência*. Uma introdução contemporânea à filosofia da mente. São Paulo: Editora UNESP.

¹⁶

Marta Cesar traduziu gentilmente este texto do original francês para discussão na disciplina Abordagens do corpo na Arte, Filosofia e Ciência do Programa de Pós-graduação em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina.

- DAMÁSIO, António (2000). *O mistério da consciência*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____ (2011). *E o cérebro criou o homem*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____ (1996). *O erro de Descartes*. São Paulo: Companhia das Letras.
- DESCARTES, René (2008). *Discurso do Método*. Meditações. São Paulo: Martin Claret.
- _____ (1962). As paixões da alma. *Obra Escolhida*. São Paulo: Difusão Européia do livro.
- ESPINOSA, Bento (1992). *Ética*. Parte III (Da origem e da Natureza das Afecções). Lisboa: Relógio D'Água.
- FORTIN, Sylvie (2009). *Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística*. In: Revista Cena - Periódico do programa de pós-graduação em Arte Cênicas Instituto de Artes- Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Edição n. 7: 76-88. Tradução Helena Maria Mello.
- GIL, José (2001). *Movimento Total*. O corpo e a dança. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- _____ (2004). Abrir o corpo. IN: FONSECA, Tania. ENGELMAN, Selda. *Corpo, arte e clínica*. Porto Alegre: UFRGS.
- GREINER, Christine (2005). *O corpo. Pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo, Anna Blume.
- JAEGER, Suzanne M.(2006). Embodiment and Presence. The Ontology of Presence Reconsidered. IN KRASNER, David. SALTZ, David.(orgs). *Staging Philosophy*. Intersections of Theater, Performance and Philosophy. Michigan: The University of Michigan Press.
- MARINIS, Marco de (2012). *Corpo e corporeidade no teatro: da semiótica às neurociências*. *Pequeno glossário interdisciplinar*. Revista Brasileira de Estudos da presença. Porto Alegre, vol.2 n.1: 42-61. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/presenca> Acesso em: 13/06/2012.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. (1992). *O visível e o invisível* (A. Gianotti, & A. Mora, Trad.). São Paulo: Perspectiva. (Texto original publicado em 1964)

_____. (1994). *Fenomenologia da percepção* (C. Moura, Trad.). São Paulo: Martins Fontes. (Texto original publicado em 1945)

NUNES, Sandra Meyer (2009). *As metáforas do corpo em cena*. Florianópolis: AnnaBlume/UDESC.

_____ (2011). *Presença: entre Percepção e Ação*. In: Anais da VI Reunião Científica da Abrace, Porto Alegre.

_____ (2003). *O Corpo do ator em ação*. IN: GREINER, C e AMORIM, C. *Leituras do Corpo*. Sp: Annablume.

VARELA, Francisco; THOMPSON, Evan; ROSCH, Eleanor (2003). *A mente incorporada. Ciências Cognitivas e Experiência Humana*. Porto Alegre: Artmed Editora.