

A IMAGINAÇÃO DO CORPO-EM-ARTE

Doutoranda Ana Clara Amaral (Instituto de Artes - IA/Unicamp)

Resumo:

Neste artigo refletiremos acerca do corpo-em-arte, relacionando conceitos de diferentes áreas do conhecimento, no caso, principalmente de alguns autores da área da Filosofia e das Ciências Cognitivas. A pesquisa prática é desenvolvida no Núcleo Fuga! (Núcleo de pesquisa de linguagem vinculado ao Lume-teatro com coordenação de Renato Ferracini) e visa relacionar e recriar experiências em procedimentos advindos da área da dança e do teatro, na tentativa de criação de um corpo potente que desenvolva aspectos que consideramos essenciais para permitir ao corpo imaginar. Apontaremos para essa relação, exemplificada pelo Processo dos Vetores da Técnica Klaus Vianna e pelo Treinamento Energético do Lume-teatro.

Palavras-chave: Klaus Vianna; Treinamento Energético; Cognição; Dança; Corpo-em-Arte.

Apoiando-nos na ideia de que toda experiência e cognição humanas ocorrem no corpo e tendo em vista as teorias desenvolvidas acerca da “mente corpórea” é que iniciamos a discussão deste texto. Assim:

(...) a cognição depende da nossa experiência corporal. As nossas capacidades, sejam elas quais forem, são materializadas e constituídas pelos contextos biológicos, psicológico e sociocultural de modo inseparável. Francisco Varela, Evan Thompson e Eleanor Roch (1991) nomearam estas ações cognitivas de ‘enação’ ou o processo através do qual configurações emergem no trânsito entre corpo e ambiente no sentido fenomenológico, desenvolvimental e estrutural e evolutivo. O corpo é sempre uma realidade experimental possível e viva. (GREINER, 2010, p. 51).

A enação é, portanto, um importante conceito para esta pesquisa, já que nos permite seguir em direção à ideia de que o corpo pensa e gera pensamento, ou seja, sendo que todas as nossas experiências ocorrem no corpo, é nele e por ele que nosso pensamento se constrói. No caso das experiências artísticas do corpo e em especial na dança, no teatro e na performance, alguns pesquisadores acreditam acontecer o pensamento do corpo.

Partindo deste ponto de vista, pretendemos iluminar a questão da natureza do pensamento que é criado em algumas experiências artísticas do

corpo, próximas a esta pesquisa, que acreditamos estar próximas à natureza da imaginação. Seria portanto, o mesmo que dizer que a lógica do corpo-em-arte tratado aqui se aproxima da lógica da imaginação, diferenciando-se do pensamento do corpo no cotidiano a partir de estratégias de pressionamento da experiência.

O corpo em criação, em dança, em arte, [...] cria uma fenda de entrada de luz e diz ao outro: venha, nessa fenda iluminada é possível criar, é possível jogar e brincar, é possível se relacionar. Criar essas fendas de luz, mesmo tão ínfimas, significa buscar uma postura positiva de vida, um dizer 'sim' ao mundo. Dizer 'sim' ao corpo-em-arte em resistência e, ao mesmo tempo, dizer 'não' ao corpo inativo, estratificado, disciplinado, passivo, buscando colocar esse corpo engessado em movimento criativo, em linhas de fuga e campos de intensividade. Dizer 'sim' à troca-em-arte, à inclusão, à diferença, à possibilidade de se relacionar com o outro, em resistência à doxa, à opinião, à frieza, à cristalização dessas mesmas relações, ou seja, resistir ao Homem individual e centrado em uma identidade fixa que expurga, através dessa identidade, o outro. (FERRACINI, 2006, p. 6).

Importante ressaltar que esta proposta está ainda em fase de desenvolvimento tanto teórico quanto prático e não se pretende enquanto verdade ou exclusividade nem na construção de um corpo-em-arte, nem no sentido de encontrar soluções para problemáticas teóricas a respeito do mesmo; pretende apenas lançar luz a um experimento complexo que aponta para questões como a possível diferenciação da natureza dos pensamentos do corpo no cotidiano e em experiência artística sem, de forma alguma, excluir um momento do outro.

Neste sentido, dizer que a natureza do pensamento artístico se difere de alguma forma do pensamento cotidiano apoia-se na ideia de corpo-em-arte abordada acima, já que acreditamos ser necessário deslocar o corpo de suas experiências repetitivas e muitas vezes condicionadas do cotidiano para um "estado" de elaboração mais aprofundado na prática de trabalho artístico, sendo nesta pesquisa tratado tanto pela conscientização e reorganização do movimento pela Educação Somática na Técnica Klauss Vianna, quanto pelo risco, jogo e pressionamento do treinamento encontrados nos procedimentos do Lume-teatro.

As diferenças entre o pensamento do corpo no cotidiano e "em-arte" podem estar relacionadas com as possibilidade de fazer outras associações e combinações de informações que o corpo-em-arte, tendo certa "liberdade" em relação a qualquer coerência, e em experimentação poderia realizar de forma criativa.

O ato do sentido interno imaginação é imaginar, ou seja,

apreender, produzir, associar imagem ou imagens. Ela é inclusive capaz, com auxílio da memória sensível, de imaginar sobre imagens, isto é, de não só imaginar a figura que ela mesma recebe dos sentidos externos, senão também de imaginar sobre o que nela já existe como imagem: associando, compondo ou dividindo as imagens. As fábulas, contos e outras formas literárias expressam aquilo que é essencial a um escritor: a imaginação. Mas isso não é suficiente, pois o escritor manuseia as imagens, frutos da imaginação, na medida em que gera novas imagens e imaginações. (FAITANIN, 2009, 247).

Entendemos ainda, que há diferenciação entre pensamento e imaginação “Pensar não é imaginar, embora a imagem possa formar parte do conteúdo do pensamento” (Faintanin, 2009, p. 250). É por isso que associamos o que ocorre no corpo-em-arte com a imaginação, como uma potência criativa, próxima à lógica das Sensações Deleuzeanas:

A sensação é o contrário do fácil ou do já feito, do clichê, mas também o contrário do “sensacional”, do espontâneo... etc. A sensação tem uma face voltada para o sujeito (o sistema nervoso, o movimento vital, o “instinto”, o “temperamento”, todo um vocabulário comum ao naturalista e a Cézanne), e a outra face voltada para o objeto (o “fato”, o lugar, o acontecimento). Ela pode também não ter face nenhuma, ser as duas coisas indissolivelmente, ser o estar-no-mundo como dizem os fenomenologistas: por sua vez eu *me torno* na sensação e alguma coisa *me acontece* pela sensação, um pelo outro, um no outro. (DELEUZE, 2007, p. 19).

Esta proposta portanto, aproxima-se do tipo de pensamento que o filósofo Gilles Deleuze – uma das bases Teóricas desta pesquisa - acredita ser produzido pelo corpo.

Em o *Anti-Édipo*, *Espinosa filosofia prática e Mil platôs*, o corpo é visto como um certo inconsciente do pensamento, como matéria intensiva que pode levar o pensamento a ultrapassar os limites de uma consciência acomodada entre o bom senso e o senso comum, ao ser aproximado da noção artaudiana de corpo sem órgãos. Desse ponto de vista, o pensamento não é apenas encarnado ou presente num corpo, mas o que provoca ou deflagra um pensamento é o corpo e o que se pensa são as próprias potências do corpo. (SILVA, 2007, p. 160).

Para construir o corpo artista de que estamos tratamos aqui,

investigamos a aproximação de alguns procedimentos advindos da pesquisa de dois grandes artistas brasileiros das Artes Cênicas: Luís Otávio Burnier (fundador do Lume-teatro) e Klauss Vianna. Acreditamos que ambos possuíram preocupações com princípios próximos a respeito da construção do corpo-em-arte; e agora, partindo também de ramificações de seus trabalhos por outros artistas-pesquisadores, podemos aproximá-los e lançá-los em contínua investigação, como por sinal, era desejo de ambos.

Um dos princípios encontrados nas obras de ambos se refere a escuta do corpo em relação ao outro e ao ambiente, ou seja, questões relacionadas à percepção do corpo-em-arte.

Tanto para Klauss, quanto para Burnier por exemplo, a “presença” do corpo, trabalhada e promovida cada um à sua maneira, é essencial ao corpo-em-arte, para que a Arte aconteça no corpo e em trânsito com o ambiente. A presença de cada indivíduo enquanto experiência no mundo, provido de sua memória pessoal relacionada ao momento presente, pode permitir ao indivíduo um maior acesso, não necessariamente consciente, a relações que podem se tornar mais complexas. Corpo-em-Arte, em Sensação Deleuzeana.

Para Klauss Vianna, o indivíduo em sala de trabalho não pode se desligar da vida cotidiana, porém, a atenção a escuta do corpo, deve ser trabalhada e mesmo “pressionada” (nos termos desta pesquisa). Para Burnier encontramos neste sentido o que nomeia de corpo cotidiano e corpo extra-cotidiano.

Burnier acreditava que o corpo-em-arte possui uma diferença em relação ao corpo cotidiano, talvez um pressionamento, que não exclua o cotidiano, mas que, talvez novamente, o complexifique. Se compreendemos que este corpo pensado por estes princípios possui uma diferença entre cotidiano e Arte, podemos lançar a questão: O que e como o corpo-em-arte percebe?

Partindo então destes princípios técnicos localizados, percebemos que a atenção dada à percepção do corpo quando em estado artístico pode ser diferenciada da percepção do cotidiano. Podemos relacioná-la então às micro-percepções:

São essas pequenas percepções obscuras, confusas, que compõe nossas macro-percepções, nossas apercepções conscientes, claras e distintas: uma percepção consciente jamais aconteceria se ela não integrasse um conjunto infinito de pequenas percepções que desequilibram a macro-percepção precedente e preparam a seguinte. (DELEUZE apud FERRACINI, 2007, p. 112).

Estar na Lógica das Sensações, estar em micro-percepções podem ser características do corpo-em-arte. Este tipo de pensamento, de criação artística se relaciona sempre ao indivíduo que está em trabalho.

Novamente a respeito da imaginação, encontramos nos escritos do neurocientista Gerald Edelman relacionamentos entre imaginação à memória:

“[...] em organismos superiores, cada ato de percepção é, em algum grau, um ato de criação, e cada ato de memória é, em algum grau, um ato de imaginação” (EDELMAN *apud* NEVES, 2008, p. 75).

Percebemos nesta colocação a presença de dois momentos que acontecem simultaneamente no corpo: a relação da percepção com a criação e da memória com a imaginação.

No corpo-em-arte, acreditamos que estas relações se complexifiquem, e que a percepção e ainda, a micro-percepção neste caso, se relacionem diretamente com a imaginação.

A memória e a criação continuam fazendo parte desse processo, obviamente, mas com a possibilidade de relacionar a percepção à imaginação. Seria uma hipótese talvez filosófica adotada por esta pesquisa para pensar o a lógica de raciocínio do corpo-em-arte, a forma como percebe as informações do meio, como ele as incorpora e as traduz.

Relacionando também os conceitos fundamentais desta pesquisa, biológicos e filosóficos, a Enação de Varela e a Sensação Deleuzeana, pretendemos também poder criar e recriar possibilidades de compreensão para o mesmo corpo.

Estas informações advindas de áreas diferentes podem se relacionar de diversas maneiras, assim como ocorrem às informações diferentes oferecidas ao corpo em sala de trabalho. Neste sentido ainda, acreditamos que as próprias informações teóricas acerca do assunto definem e são definidos também pela prática de trabalho, ou seja, o corpo que pensa e que relaciona diferentes informações continua o sendo quando corpo-em-arte, e talvez o seja desta forma como resultado de todas estas diferentes informações.

Práticas de Trabalho: recriações

Uma das linhas de pensamento práticos a respeito do corpo-em-arte de que tratamos nesta pesquisa se refere a uma abordagem do Processo dos Vetores da Técnica Klauss Vianna, que partindo da Educação Somática, pode nos ajudar a seguir em busca de uma reorganização corporal que permita a imaginação.

A educação somática é um campo teórico e prático que se interessa pela consciência do corpo e seu movimento. Muito embora o campo exista há mais de um século na Europa e na América do Norte, a denominação ‘Educação Somática’ foi criada em 1995 pelos membros do *Regroupement pour l’Éducation Somatique* (RES) em Montreal, no Canadá.(...) É unânime entre os professores de educação somática de diferentes linhas a visão de que o corpo humano é um organismo vivo e indissociável da consciência. (BOLSANELLO, 2005, p. 100).

O Processo dos Vetores (cf. Miller, 2007) da Técnica Klauss Vianna inicia-se a partir do desenvolvimento do *Processo Lúdico* e aprofunda-se numa pesquisa estrutural óssea que permite a consciência do corpo e do movimento.

Esse processo mapeia oito vetores ósseos de força espalhados pelo corpo e inter-relacionados. Estes vetores são utilizados como alavancas para o movimento e possibilitam também um melhor alinhamento postural e consequentemente maior prontidão para o movimento.

Os vetores têm início nos pés, e se distribuem por toda a estrutura finalizando no crânio. Segue abaixo a sequência dos vetores de força, em ordem:

- 1) Metatarso, é localizado nos pés;
- 2) Calcâneo, também nos pés;
- 3) Púbis, na bacia;
- 4) Sacro, também na bacia;
- 5) Escápulas, cintura escapular;
- 6) Cotovelo, nos membros superiores;
- 7) Metacarpo, nas mãos;
- 8) Sétima vértebra cervical, na coluna cervical.

Todos os vetores estão em relação já que cada direcionamento ósseo afeta todo corpo. Esse trabalho propicia a flexibilização do corpo e do movimento, liberando tensões e possibilitando um corpo mais disponível, além de conscientizá-lo ao trabalhar sua percepção. Outro aspecto que o trabalho com os vetores permite é que o indivíduo conheça seu próprio corpo e desenvolva seu movimento a partir dele, respeitando sua individualidade, percebendo sua singularidade e a dos outros.

A percepção e a consciência do corpo podem afetar a construção da presença do mesmo. Essa percepção e consciência podem dar-se pelo direcionamento da ossatura que aciona diversas musculaturas:

Toda vez que o corpo direciona um osso, acionam-se músculos, que movem outros ossos, numa reação em cadeia, que não se provoca voluntariamente, mas que é resultado de como ossos e músculos estão organizados naquele determinado corpo. Esse processo deixa muito espaço para conexões do momento presente e pretende provocá-las. Ele envolve, sem dúvida, não só os aspectos motores, mas todas as conexões que acontecem no sistema nervoso, incluindo os aspectos sensorial e cognitivo, a produção de memória e imagens mentais (NEVES, 2008, p. 59).

É nesta questão que pretendemos nos ater, nas conexões, tanto estruturais quanto sensoriais e cognitivas, que o acionamento desse processo possibilita, já que compreendemos o corpo como um organismo

que pensa e gera pensamento, e neste caso, associa diferentes informações e o faz de forma criativa. Este corpo acionando estas alavancas permite que diversas conexões sejam estabelecidas durante o movimento.

O pensamento e, ainda, a imaginação do corpo-em-arte que tratamos aqui pode se relacionar diretamente com o Processo dos Vetores na medida em que a partir desta experiência sensório-motora, possa jogar com sua estrutura, propondo outras organizações ao mesmo.

Os indivíduos em jogo com seu próprio corpo podem acessar diferentes musculaturas, acionando o sistema nervoso e produzindo “memória e imagens mentais” (NEVES, 2008, p. 59), na relação com suas próprias conexões em trânsito e com as informações do ambiente, que podem incluir o outro.

Neste espaço entre a organização estrutural do meu corpo e uma outra proposta imaginária para a mesma (no caso do trabalho com os vetores), entre a organização do meu corpo e a do outro, entre meu corpo e o ambiente, no **entre** todos os elementos do jogo é que acontece, em fluxo, as criações – devires, figuras, nuvens do mesmo.

É aí que se encontra a pesquisa do Núcleo em relação ao Processo dos Vetores: fazendo o corpo imaginar, desestruturando a materialidade do corpo a partir da conscientização e do pressionamento do mesmo.

Partindo da conscientização do movimento e explorando as sensações nas estratégias pedagógicas da Educação Somática (sensibilização da pele, o aprendizado pela vivência e a flexibilidade da percepção) além da autonomia gerada por esta experiência, podemos vivenciar um corpo-em-arte bastante presente; para então, utilizando a estratégia de pressionar o corpo, nesse caso pelo treinamento energético do Lume-teatro (cf. Ferracini, 2006), possamos lançá-lo a imaginar também de forma incorporada.

O movimento não explica a sensação, pelo contrário, ele se explica pela elasticidade da sensação, sua *vis elastica*. Seguindo a lei de Beckett ou de Kafka, existe imobilidade para além do movimento; para além do estar em pé existe o estar sentado, e para além do estar sentado, estar deitado, para se dissipar enfim. O verdadeiro acrobata é aquele da imobilidade no círculo. [...] Em suma, não é o movimento que explica os níveis de sensação, são os níveis de sensação que explicam o que subsiste no movimento. (DELEUZE, 2007, p. 22).

Exemplos de Procedimentos utilizados³

1) Aquecimento das articulações e posterior aplicação dos procedimentos de percepção, conscientização e movimento do vetor de número 5: escápulas.

³ Importante ressaltar que esta proposta prática é uma recriação baseada na Técnica Klaus Vianna, relacionando os seus procedimentos com a pesquisa da autora.

Seu direcionamento na posição vertical do corpo se dá no sentido para baixo e para fora em relação ao eixo central do corpo.

2) A partir de exercícios que possibilitem esta manipulação e quando se está bastante presente este direcionamento para o corpo, buscamos lançá-los em movimento no espaço, buscando que todo movimento do corpo se dê a partir deste foco e como consequência dele.

3) Neste momento, como uma estratégia de pressionamento do corpo cotidiano, lançando-o em um território de limite, nos utilizamos do “treinamento energético” do Lume-teatro, mantendo o foco da qualidade do movimento a ser realizado.

O treinamento energético, brevemente, se refere a um trabalho de exaustão física como meio para a criação.

[...] espaço no qual o ator passa por uma espécie de desautomatização forçada. [...] Luís Otávio Burnier, embasado nas pesquisas de Grotowski, acreditava que a exaustão física poderia ser uma porta de entrada para essas energias potenciais, pois, em estado limite de exaustão, pequenas linhas de fuga desses extratos podem aparecer. (FERRACINI, 2004, p. 145).

4) Neste corpo consciente e em estado de limite, iniciei o que de fato considero o processo de “imaginação” do corpo: Localizando novamente o vetor de número 5, direcionando escápulas para baixo e para fora, ir aos poucos “deslizando” (como metáfora de trabalho) as mesmas em direção aos cotovelos.

Escápulas agora nos cotovelos, percebendo a sensação e reconfiguração que esta indicação permite ao corpo.

Deslizar escápulas para mãos, depois para escápulas novamente e então para bacia, joelhos, pés, e também direcionando escápula direita e esquerda para diferentes articulações do corpo.

Isto permitiu uma configuração bastante interessante ao corpo e ainda mantê-lo em imaginação constante, se recriando a cada percepção.

Estas questões apontadas acima e ainda, esta possibilidade de “desterritorialização” do próprio corpo nele mesmo, pode nos aproximar do conceito de “Corpo sem Órgãos” proposto por Artaud e desenvolvido por Deleuze:

Para além do organismo, mas também como limite do corpo vivido, existe aquilo que Artaud descobriu e nomeou: corpo sem órgãos. “O corpo é o corpo Ele é sozinho E não precisa de órgãos. O corpo nunca é um organismo. Os organismos são os inimigos dos corpos”.¹ O corpo sem órgãos se opõe menos aos órgãos que a esta organização dos órgãos a que

chamamos organismo. É um corpo intenso, intensivo. Percorrido de uma onda que traça no corpo os níveis ou os limites segundo as variações de sua amplitude. O corpo não tem, portanto, órgãos, mas limites ou níveis. Se bem que a sensação não seja qualitativa e qualificada, ela só tem uma realidade intensiva que não determina mais nela dados representativos, mas variações alotrópicas. A sensação é vibração. Sabemos que o ovo apresenta justamente este estado do corpo “antes” da representação orgânica: eixos e vetores, gradientes, zonas, movimentos cinemáticos e acessórios. “Nada de boca. Nada de língua. Nada de dentes. Nada de laringe. Nem esôfago. Nem estômago. Nem ventre. Nem ânus”. Toda uma vida não orgânica, pois o organismo não é a vida, e a aprisiona. O corpo é inteiramente vivo, e portanto não orgânico (DELEUZE, 2007, p. 24)

Talvez essa desterritorialização, deformidade, o espaço entre, ajude o corpo a imaginar. A hipótese lançada neste momento pretende se ater então sobre como se dá o pensamento do “corpo-em-arte”, sendo que, acreditamos, este seja uma intensificação do corpo no cotidiano, e portanto, possua acionamentos e relações que também possam ser intensificadas a partir de algumas práticas de trabalho.

Estudando a hipótese de que o pensamento do corpo-em-arte (não tratando-o como algo fora do corpo que atua no cotidiano, mas como uma intensificação do mesmo), possa ser uma forma de imaginação do mesmo é que nos aproximamos de uma das questões fundamentais desta pesquisa.

A imaginação do corpo neste espaço entre linguagens da dança e do teatro podendo gerar a Sensação Deleuzeana, fazendo o corpo do outro imaginar a partir de sua intensificação e desterritorialização.

Esta forma específica de trabalho e sua conseqüente estética acabam por demonstrar os princípios de trabalho do Núcleo Fuga!, que buscam as relações que se estabelecem “entre” linguagens e entre corpos; e ainda acaba por apontar uma possibilidade de raciocínio acerca da dramaturgia que pode nascer deste processo.

BIBLIOGRAFIA

BOLSANELLO, D. Educação Somática: o corpo enquanto experiência. In: **Motriz**, vol. 11. Rio Claro: Editoras, 2005. p. 99-106

DELEUZE, G. **Francis Bacon**, a lógica da sensação. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

FAINTANIN, P. **Imaginação**: o que é?. In: **Aquinate**, n.8. Rio de Janeiro: Editora, 2009.



FERRACINI, R. **Café com Queijo**: Corpo em Criação. São Paulo: Hucitec, 2006.

GREINER, C. **Leituras do corpo**. São Paulo: Annablume, 2010.

_____. **O corpo em crise**. Novas pistas e o curto-circuito das representações. São Paulo: Annablume, 2010.

KATZ, H. T. **Um, dois, três**. A dança é o pensamento do corpo. Belo Horizonte, Fid Editorial, 2005.

MILLER, J. C. **A escuta do corpo**: sistematização da técnica Klauss Vianna. São Paulo, Summus, 2007.

NEVES, N. **Klauss Vianna**: estudos para uma dramaturgia corporal. São Paulo, Cortez, 2008.

SAES, S. F. de A. **Percepção e imaginação**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

SILVA, C. V. da. **Corpo e pensamento**: alianças conceituais entre Deleuze e Espinosa. Campinas, Tese de Doutorado-Unicamp, 2007.