

ESTADOS CORPORAIS COMO PARÂMETRO DE INVESTIGAÇÃO DO CORPO QUE DANÇA

Eloisa Leite Domenici

Universidade Federal da Bahia

Palavras-chave: dança corpo memória

Há algumas décadas a definição do que é dança vem sofrendo modificações profundas e, como consequência, também a idéia sobre o que é “movimento de dança”. Enquanto no *ballet* e na dança moderna, movimento é sinônimo de amplas viagens angulares dos segmentos corporais e/ou de grandes deslocamentos pelo espaço, no pensamento contemporâneo essa noção deve incluir também micro-movimentos articulares ou a simples modificação dos estados tônicos do corpo: modificações sutis provocadas pela modulação da tensão muscular que modificam a qualidade do movimento. Exemplos recentes podem ser observados nos trabalhos “Corpo Desconhecido”, de Cíntia Kunifas (2004), “Impermanências” de Vera Sala (2005), “O Banho”, de Martha Soares (2003) e “Encarnado”, de Lia Rodrigues (2007).

Os novos parâmetros para tal definição sobre o que é movimento de dança são muitos, mas aqui irei comentar especificamente sobre *estados corporais*. Tais parâmetros são de certa forma familiares aos criadores interessados na dança Butoh (cf. GREINER, 1998) ou nas práticas de educação somática (cf. FORTIN, 1996).

Hubert Godard é um pesquisador interessado nessa questão. Godard fala em estados tônicos corporais, ressaltando o papel da função gravitacional: “é o estado tônico do momento que vai dar a qualidade do movimento” (GODARD, 1990: 20).

Esse autor destaca que todo movimento está “aninhado” na *função gravitacional*, na *função tônica* e, portanto, para analisar qualquer movimento é necessário considerar rotinas de coordenação e controle que são da ordem do *pré-movimento*. O que o autor chama de ‘pré-movimento’ é o fundo tônico onde qualquer movimento é implementado:

O que organiza o gesto é essa função dos músculos tônicos que portam o traço e a memória de todo o diálogo e de toda a ontologia da relação do indivíduo com o objeto, mas também, de um ponto de vista muito fisiológico, de toda a história da coordenação (GODARD, 1994:72)

Faz sentido falar em fundo tônico, pois o fato é que não temos acesso direto à musculatura profunda que preserva nosso equilíbrio e precede o movimento voluntário¹. Este

¹ A função tônica é realizada pelas musculaturas mais profundas, responsáveis por reflexos, sob o comando involuntário, enquanto que o movimento voluntário é realizado pela musculatura fásica, sob comando da vontade.

princípio fisiológico é bastante conhecido pelas técnicas corporais do oriente, por exemplo, nas quais a preparação do corpo é permeada de imagens, ou também pela pedagogia da dança de maneira geral, quando o professor utiliza imagens como recurso didático. É fácil constatar como a sugestão de uma imagem pode modificar a qualidade de movimento do aluno ou mesmo toda a organização do movimento no seu corpo.

De maneira inversa, estão os fenômenos nos quais ao realizar movimentos experimentamos imagens mentais, sensações e emoções. Ambos os mecanismos interessam, posto que, na realidade, trata-se de um ciclo contínuo envolvendo corpo (experiência sensório-motora), movimento e significação.

Um pouco de neurociência

O neurocientista Antônio Damásio mostra como a mente e a consciência emergem das informações sobre os estados do corpo. Essa idéia vem colocando uma perspectiva inteiramente nova para o entendimento de como um objeto existe para um sujeito.

Damásio afirma que tudo ganha existência na mente na forma de imagens mentais. *Imagens* não são necessariamente imagens visuais (do tipo “figuras”), mas podem ser baseadas em quaisquer modalidades sensoriais, tais como imagens sonoras, de movimentos no espaço, imagens olfativas, entre outras. As imagens incluem tanto entidades verbais quanto não verbais (Damásio & Damásio, 1996).

As imagens formadas na mente resultam da perturbação gerada nos tecidos cerebrais pela atividade dos tecidos do corpo, a qual é permanentemente percebida como padrões. Os padrões de atividade do corpo são registrados na forma de *mapas neurais*, gerados nas diferentes regiões sensoriais do córtex cerebral.

O cérebro forma dois tipos de imagens: dos tecidos comuns e dos tecidos especiais do corpo. Os tecidos “comuns” geram imagens do interior do corpo através da somestesia² (receptores nas vísceras, articulações e musculatura esquelética): náusea e dor são exemplos de imagens do interior do corpo. Os sinais dos “tecidos sensitivos especiais” geram imagens do exterior do corpo quando elas são modificadas por objetos, causando uma interferência no padrão de atividade daquele tecido – é o caso dos sentidos da visão, tato, audição, gustação e olfato. Em ambos os tipos de imagens o mecanismo é o mesmo: a) a atividade dos tecidos do corpo sofre mudanças estruturais momentâneas; b) o cérebro constrói um mapa dessa alteração em várias regiões especializadas; c) os mapas neurais tornam-se imagens mentais³.

² A somestesia é a percepção do próprio corpo, que se divide em interocepção – sensação das vísceras (sentidos corporais gerias como dor, tato, temperatura) e a propriocepção (que inclui a sensação dos músculos e articulações e a cinestesia). A cinestesia é o sentido que permite sentir o próprio movimento, sentir o corpo durante os seus movimentos e sentir os movimentos de qualquer natureza através do corpo.

O interessante é que o mecanismo pelo qual percebemos um objeto “externo” é o mesmo pelo qual percebemos o interior do corpo. A percepção de um objeto gera mudanças no estado corporal, que são percebidas pelo cérebro *junto* com o objeto e essa informação se associa àquela imagem, como um qualificador. Esse valor associado depende das experiências anteriores relacionadas àquele objeto.

Outra conclusão importante é que a *memória* se constrói com base nas informações dos estados do corpo. Quando uma imagem mental está sendo processada (de maneira consciente ou não), muitas memórias são evocadas, ativando registros dispositivos de diversas modalidades sensoriais, por meio dos mapas nos córtices sensoriais iniciais que foram gerados nas experiências anteriores com aquele objeto. Assim, juntamente com a imagem da memória, o cérebro reconstrói os registros dos estados do corpo associados àquela imagem. É uma *memória corporal*, baseada em *reações emocionais*.

Os mecanismos que ligam a subjetividade ao corpo vêm sendo estudados também por lingüistas e psicólogos, relacionando linguagem e experiência sensório-motora. Os lingüistas Lakoff&Johnson (2002) falam de associações metafóricas geradas na experiência sensório-motora nos primeiros dois anos de vida que permanecem na memória (metáforas primárias) e funcionam como a base para o pensamento complexo. A psicóloga Maxine Sheets-Johnstone (2000) defende que o corpo funciona como uma *plataforma semântica* para aquilo que é expresso verbalmente.

Concluindo, para os três autores apresentados aqui, o movimento corporal e os processos de significação operam em continuidade.

Conclusão

A exploração de estados corporais na criação em dança utiliza uma capacidade fisiológica do corpo, que é o ciclo de produção de movimentos e imagens (metáforas). Compreender os mecanismos que interligam estados tônicos a imagens mentais e sensações corporais pode ser de grande interesse para aprofundar esse tipo de trabalho.

A exploração de estados corporais e a preparação do corpo por imagens ficaram mais conhecidos nas técnicas corporais do oriente, mas de fato, isso pode ser encontrado nas danças populares tradicionais do Brasil. Em meu doutorado realizei um estudo do corpo dos brincantes de bumba-boi do Maranhão e concluí que o que se transmite nos ambientes de aprendizado e prática comunitária dessa dança não são padrões de movimento prontos, mas uma extensa rede de metáforas em conexão com dinâmicas corporais. A observação mais relevante é o

³ Ainda não foi possível esclarecer totalmente como padrões neurais se tornam imagens mentais – este é “o primeiro problema da consciência”.

movimento corporal sendo deflagrado pela metáfora e a metáfora ‘nascendo’ do movimento corporal. Esses achados foram utilizados no solo de dança Bom de Quebrar, de Verônica de Moraes, sob minha direção (selecionada par a Mostra Rumos Dança 2006/2007) e, de maneira semelhante, vêm sendo explorados também por outros criadores, como em “Café com Queijo”, do LUME Teatro, onde os atores estudaram o corpo e as metáforas de habitantes da região amazônica e em “Alcântara” de Daniela Dini (SP).

Os estados corporais são recursos expressivos bastante profícuos enquanto estratégias que um corpo utiliza para apresentar a dança e se comunicar nas configurações contemporâneas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DAMÁSIO, António R. & DAMASIO Hannah. “Making Images and Creating Subjectivity”, in Llinás & Churchland, **The Mind-Brain Continuum – sensory processes**, Cap. 2, pp. 19-27, MIT Press, 1996.

DAMÁSIO, António R. **O erro de Descartes**. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

DOMENICI, Eloisa. **A experiência corpórea como fundamento da comunicação**. (tese) Doutorado em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2004.

FORTIN, Sylvie. “L’Education Somatic et la Formation en Danse”, in **Nouvelles de Danse**, no. 28, pp 15-30, Bruxelles: editora Contradanse, 1996.

GODARD, Hubert. “A propos des théories sur le mouvement”, in **Marsyas no. 16**, 19-23, 1990.

GODARD, Hubert. Le geste manquant, Etats de corps.: **Revue Internationale de Psychanalyse**, no 5, pp.63-75, 1994.

GREINER, Christine. **Butô – Pensamento em Evolução**. São Paulo: Editora Escrituras, 1998.

LAKOFF, George e JOHNSON, Mark. **Metáforas da vida cotidiana**. Campinas: Educ e Mercado de Letras, 2002.

SHEETS-JOHNSTONE, Maxine. **The Roots of Thinking**. Philadelphia, Temple University Press, 2000.

.
