

## CORPO IMAGINADO: sobre vivências e conceitos percebidos no processo de criação

### Resumo

O artigo analisa a teoria de imagens corpóreas instauradas pelo neurologista António Damásio e sua aplicabilidade na organização cênica *Corpo imaginado*, realizada em 2011. O trabalho de cunho bibliográfico parte da experiência artística e processual, visando refletir a aplicabilidade dos conceitos teóricos presentes na vivência prática e como, a partir do entendimento desses conceitos a obra é construída. Desta forma, o trabalho se propõe não apenas discutir sobre as percepções alcançadas no processo de criação, mas também refletir sobre o próprio processo e sua organização.

**Palavras-chave:** Corpo; Percepção; Imagem; Comunicação cênica.

## IMAGINED BODY: about experiences and concepts perceived in the creation process

### Abstract

The article analyzes the theory of corporeal images introduced by neurologist Antonio Damasio and their applicability in the scenic organization *Imagined body*, held in 2011. The work of source bibliographic starts of the artistic experience in process, to reflect the applicability of theoretical concepts found in practical experience and how, from the understanding of these concepts, the work is constructed. Thus, the study aims not only to discuss the perceptions achieved in the creation process, but also reflect on the process itself and its organization.

**Keywords:** Body; Perception; Image; Communication scenic.

### Danilo Silveira

Acadêmico do Curso de Dança da Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Graduado em Licenciatura em Teatro pela Universidade de Sorocaba (UNISO), é integrante do UM – Núcleo de Pesquisa em Dança da FAP. Em 2007, foi intercambista de dança na Universidade Mayor em Santiago do Chile. Em 2009, realizou a micro residência na Cia de Teatro Bonecos de Santo Aleixo em Évora, Portugal. Atualmente, realiza a pesquisa *Corpo Imaginado*, iniciada em 2010 no Programa de Iniciação Científica da FAP.

E-mail: danilosilveiraa@yahoo.com.br

### Zeloi Martins dos Santos

Professora Adjunta do Colegiado de Dança da FAP e Coordenadora de Pesquisa e Pós-graduação da FAP. Líder do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa em Artes (GIPA). Doutora em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR).

E-mail: zeloimartins@gmail.com.

## O (re)início de um processo

O corpo é imagem em fluxo no tempo e suas imagens emergem como modos de sua própria percepção.

Adriana Bittencourt (2009)

O trabalho objetiva dar continuidade na pesquisa proposta para o Programa Institucional de Iniciação Científica da Faculdade de Artes do Paraná, no período de agosto de 2010 a julho de 2011, com o título *De Delsarte a Damásio: uma reflexão sobre o movimento*<sup>1</sup> em que foi realizado estudo bibliográfico sob a orientação da professora Dr<sup>a</sup>. Zelo Martins dos Santos. A partir da pesquisa teórica tivemos condições para propor uma investigação prática que gerou um processo de criação e posteriormente uma organização cênica chamada *Corpo imaginado*.

Toda vivência artística pode ser constituída por diversas formas, meios e lógicas de organização, e essa vivência torna-se responsável pela existência da obra artística. Por hora paremos para pensar em projeto, processo e produto, sendo essa uma organização bastante comum em processos criativos em dança. Muito se discute sobre a arte pensando nestas formas de organização. Porém, podemos chegar a uma resposta exata sobre como se dá esta organização? Existe uma ordem para que ela aconteça? Para discorrer um pouco mais sobre as questões acima, escolhemos agora um ato presente em todo processo de criação: a reflexão.

A obra artística *Corpo imaginado* é composta de projeto, processo e produto. E como parte desta trindade estabelecida, transita a reflexão. Após visitar os cadernos de anotações de pesquisa me interessei por um fato que gostaria de aqui compartilhar para que possamos introduzir o fio condutor da pesquisa.

O lugar é a sala de ensaios da Casa Hoffman (espaço onde a pesquisa prática foi desenvolvida). Maio de 2011, início de tarde, início de processo. Estava só, parado em pé no meio da sala, de frente para a janela. Ao longe avistei um bando de pássaros voando entre os edifícios da cidade. Voava no mesmo sentido e mudava de direção juntamente com o vento, desenhando um abstrato trajeto no céu. Ao viver este momento, meu corpo encheu-se de imagens e com elas pus-me a mover no espaço sem pensar no que me fazia mover, apenas dançava através das sensações.

A partir dessas sensações a obra artística *Corpo imaginado* inicialmente tornou-se uma organização cênica focalizada no estudo sobre imagens, embasada na teoria de António Damásio. Buscamos desenvolver

<sup>1</sup> O artigo referido foi publicado na revista digital *O Mosaico*, n. 5 e encontra-se disponível em: <<http://www.fap.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=246>>.

uma reflexão sobre teorias que discutem o processo criativo em prol a reação do corpo com imagens internas geradas por uma provocação externa. A investigação tratou, deste modo, de análises teóricas sobre experimentações corporais influenciadas por imagens segundo a teoria de Damásio, propondo uma reflexão escrita, através da orientação estética do produto cênico *Corpo imaginado*, e como cenicamente a interferência sensorial foi trazida com o lúdico, por meio de imagens criadas no corpo do intérprete-criador, trabalhando as relações múltiplas de um o corpo que se constrói em imagens.

### **A imagem como conceito corporificado**

Todo corpo é construído por imagens. Tal afirmação, aqui apresentada, torna-se o fio condutor da pesquisa e, portanto, a principal questão de motivação da organização cênica apresentada anteriormente. Porém, antes de dar início à reflexão sobre o entendimento dos conceitos trabalhados em *Corpo Imaginado*, é de grande importância esclarecer qual o entendimento de “corpo” e “imagem” que orienta a pesquisa.

Maria Lucia de Arruda Aranha e Martins (1993) discute o entendimento de corpo a partir das reflexões de Merleau-Ponty, expondo que o corpo não existe enquanto “coisa” e que a consciência não se apresenta apenas em pensamento. Não se separam estes dois objetos para elucidar uma ideia, o corpo torna-se um único fator complexo. Aranha e Martins (1993, p. 208) expõem que: “não existe outro meio de conhecer o corpo humano senão vivendo-o”. As considerações apresentadas dialogam com a teoria elaborada por António Damásio (1996). Para o autor, o conceito de corpo carrega um entendimento de que o mesmo apresenta informações internas e externas. Evidenciamos, assim, que Damásio não acredita que “corpo” esteja desassociado de “mente”. A palavra “corpo” já carrega em sua totalidade o entendimento de que esse tem uma “mente”.

A evolução do entendimento dos conceitos aplicados por Damásio neste trabalho se constrói a partir da pesquisa iniciada em 2010 em que se entende a origem do movimento como agente de sensações e percepções corporais. Esse processo Damásio chama de fluxo de imagens. Aqui, este conceito – a imagem – é rediscutido, revivenciado ou, como propõe Damásio, repercebido. Segundo Damásio (2000), a imagem não é somente visual, ela se apresenta em todas as formas sensitivas corporais. Deste modo, esse conceito não se torna representativo, e sim um conceito

físico. Toda ação realizada pelo corpo é composta por inúmeras imagens presentes no histórico corporal.

Qualquer símbolo que se possa conceber é uma imagem, e pode haver pouco resíduo mental que não se componha de imagens. Até mesmo os sentimentos que constituem o pano de fundo de cada instante mental são imagens. (DAMÁSIO, 2004, p. 403)

Damásio (2000) explica que os padrões de movimentação do corpo enquanto organismo, respondem a diversos estímulos sensoriais e assim interagem com o meio. Desta forma, as evidências externas da consciência são facilmente apresentadas e o corpo sempre existirá em movimento a partir de estímulos do ambiente. Assim, o fluxo de imagens é a correspondência interior e cognitiva das ações observadas e realizadas por nós. Certas imagens irão ocorrer no corpo momentos antes de tais ações, porém, também existem imagens que serão criadas após a realização de determinado fato ou ação.

A consciência central contém um senso interior aprimorado em imagens e o senso interior comunica uma prestigiosa mensagem não verbal sobre a relação entre o organismo e o objeto<sup>2</sup> explica Damásio (2000). Assim, a consciência central é motivada para cada conteúdo do qual necessitamos estar conscientes. Ela é a informação que se internaliza quando alguma pessoa se vê perante a um objeto, arquitetando um padrão neural para ele e descobrindo automaticamente que a imagem do objeto agora realçada é constituída de sua perspectiva que lhe compete e que é plausível até mesmo operar sobre ela. Chega-se a essa informação instantaneamente, não existe nenhum processo coeso, existe a imagem da coisa e logo em seguida o senso de que essa imagem lhe pertence. “Apenas uma pequena parte do que ocorre mentalmente é de fato clara e bem iluminada o bastante para ser notada e, no entanto ela está lá, nada distante, quem sabe ao alcance de quem a busca”. (DAMÁSIO, 2000, p. 171)

Adriana Bittencourt (2009), pesquisadora de dança e da teoria axiomática de Damásio, apresenta o conceito de imagem enquanto mecanismo de comunicação entre corpo e ambiente, ressaltando que esse não se aconselha a ser entendido como objeto representativo e sim como acontecimento, e/ou, informação física. Assim como Damásio, Bittencourt re-discute o entendimento desse conceito como canal de informação de reprodução fotográfica da realidade. “Corpo” e “imagem” são dois conceitos que se correlacionam ininterruptamente. As imagens, portanto, são vis-

<sup>2</sup> Estes conceitos elaborados por Damásio (2000) são entendidos como: organismo sendo o meio de ocorrência da consciência, o próprio corpo do ser humano; já o objeto torna-se qualquer corpo externo que temos contato. As relações entre estes dois atores é o conteúdo do conhecimento que denominamos consciência.

tas como informações configuradas em corpo e apresentando, desta forma, seus estados que por sua vez ocorrem a partir da organização singular de cada corpo e sua relação com o ambiente. Para Bittencourt (2009, p. 2), “imagem no corpo é sempre uma ação que desliza pela instabilidade dos ajustes que enfrenta para se tornar uma *presentidade*.”

Toda imagem surge correlacionada com o ambiente e como auto-organização das múltiplas informações presentes no corpo. O corpo é coletivo de informações transitórias que se constroem e se revelam através das interferências de seu meio circundante e, por conseguinte, apresentado através de imagens. As múltiplas imagens, de que falamos aqui, são e se apresentam de diferentes modos no corpo. Para Bittencourt (2009, p. 3) “as imagens são formas de percepção do corpo”. Entender este pensamento nos faz refletir sobre as percepções alcançadas no processo criativo da obra em questão *Corpo imaginado*. As imagens são acontecimentos únicos, espetaculares e sempre se baseiam no histórico presente de cada corpo, uma vez que “o corpo opera em sua *presentidade*, sua ação de perceber é sempre modificada; imagens não copiam outras imagens nem tampouco os fenômenos aos quais elas se referem”. (BITTENCOURT, 2009, p. 4)

O corpo está em constante transformação, e evidenciamos que essa se dá pela ininterrupta atualização de informação entre corpo, cérebro e ambiente e a relação entre todos esses fatores funcionais. Assim sendo, o modo de percepção é por consequência, atualizado da mesma forma. O ato de perceber determinada coisa nunca acontece da mesma forma que antes, tornando-se um ato efêmero, assim como as imagens. O corpo está em constante processo de perceber. As imagens são acontecimentos temporários do corpo que é feito de acontecimentos, segundo afirma Bittencourt (2009). Compreendemos que sua operação é realizada entre informações organizadas e representadas como ideias. Desta forma, no processo de criação de *Corpo Imaginado*, compreendemos que “a percepção implica uma ação de modificação”. (BITTENCOURT, 2009, p. 6)

Em *Corpo Imaginado* os conceitos se corporificam ao mesmo tempo em que o entendimento destes conceitos é *repercebido* e “imaginado”. Constatamos desta forma que o corpo atua por meio de imagens enquanto acontecimento físico e, assim, como defende Damásio, o corpo é imagem em movimento.

## Corpo imaginado: um relato reflexivo

Habitualmente, no processo criativo em dança, muitas questões arquitetam a estrutura corporal do artista. Afinal, de onde parte o processo de criação? E a força de mobilização da ideia, de onde vem e para onde vai? Quem é a pessoa – corpo indivíduo – que está posta em cena? O que neste processo tem de real importância para o artista enquanto ser político? Estas questões podem ser muitas, mas o que nos cabe aqui discutir também é o corpo do artista criador em dança e como este se encontra no processo de criação.

Vimos que o corpo é coletivo de informações e dentro do processo criativo este corpo lida com suas informações e com as questões que regem a obra artística a partir de suas dramaturgias corporais. Para Chistine Greiner (2005), a dramaturgia do corpo é o regimento incessante de um fluxo informacional entre corpo e ambiente, estabelecendo um processo palpável de comunicação. Segundo Greiner (2005, p. 81), “para pensar a dramaturgia de um corpo, há de se perceber um corpo a partir de suas mudanças de estado” –, existe uma infinita rede de contaminação entre corpo e mundo, entre o real e o imaginário e entre o presente e o passado.

A dramaturgia do corpo é algo que surge da ação e, assim, constrói um corpo que vive a experiência criativa. Essa experiência é regada de percepções e constatações, fazendo com que o trabalho artístico se aprofunde em si mesmo para que o processo seja mutável por meio da compreensão dos litígios que habitam o corpo do artista pesquisador. Para Cecília Salles (2009), uma forma de compreender a criação pode ser aceitá-la como um processo contínuo de interconexões instáveis, em que o artista estabelece uma afinidade com seu espaço e seu tempo. O processo de criação se constrói de acordo com as relações destas interconexões realizadas pelo artista e este é um caminho que se distancia da linearidade e do estabelecimento de hierarquias.

No processo de criação, a ideia de mobilização pode por muitas vezes se apresentar de forma caótica e ambígua, impregnada por distintas questões que direcionam o trabalho artístico para possíveis vertentes ulteriores. Temos conhecimento de que a transitoriedade de ideias no processo de criação artística pode ser cabível, contudo, nos compete nesta reflexão discutir a insistência do entendimento dos conceitos presentes no processo criativo para uma possível evolução (transformação) da obra artística. Salles (2010) defende que o ato de criar se dá no modo como as relações são constituídas. Essa laboração torna-se um artifício de mutação. A percepção do artista é uma atividade criadora, afirma Salles (2010),

e por consequência, torna-se uma ação transformadora. Deste modo, as ações transformadoras no processo criativo do artista podem estar dentro da mesma organização artística de origem. Uma vez que o ato perceptivo da ideia é, por si só, transformador.

O foco de atenção é o processo por meio do qual algo não existia antes, como tal, passa a existir, a partir de determinadas características que alguém vai lhe oferecendo. Um artefato artístico surge ao longo de um processo complexo de apropriações, transformações e ajustes. [...] O poder da descoberta de cada teoria e a habilidade interpretativa de cada pesquisador oferecem a possibilidade de nos aproximarmos mais do percurso criador. (SALLES, 2009, p. 13)

No processo criativo de *Corpo Imaginado*, se concretiza a percepção de que este é ao mesmo tempo repercebido. Esse acontecimento – ato de perceber determinada coisa – é apresentado e defendido na teoria de Damásio, que vem contextualizar a organização tratada em *Corpo Imaginado*. A percepção de dado fato ou ação é constantemente atualizada, e por isso, evoluída. Assim sendo, aprimorar torna-se corporificar.

Anteriormente foi compartilhado um instante vivido no processo de *Corpo Imaginado*, em que relatamos um momento de início do processo de criação. Estas percepções são agora dialogadas com os conceitos presentes na obra, sendo eles a imagem e seu entendimento a partir da reflexão proposta por Damásio. No processo de *Corpo imaginado*, esses conceitos foram surgindo juntamente com as necessidades artísticas, justapondo as informações e dramaturgias do corpo do intérprete criador e, assim, eles foram percebidos e processualmente repercebidos. Este fator faz com que a obra evolua por meio de si mesma, por meio da percepção e reflexão. Ideias outras, possíveis de serem acessadas no processo, não se tornam necessariamente um inusitado fator a ser esquadrinhado pelo artista. A ideia primeira de criação pode ser radicada, entendida, repercebida e, por conseguinte, coadaptada.

Iniciamos neste texto, expondo algumas etapas que fazem parte da organização artística delimitando-as em projeto, processo e produto. Esta trindade de organização metodológica é presente em toda obra artística, porém, tal organização não se apresenta da mesma forma para todos. Podemos perceber que o modo de compreender o processo de criação se dá através de múltiplos fatores presentes no corpo de cada artista. “O olhar científico procura ditar explicações para o processo criativo, [...] o movimento do olhar nasce no estabelecimento de nexos entre os vestígios”.

(SALLES, 2009, p. 19) Impossível perceber onde se iniciam ou terminam as etapas do processo de criar. Este processo pode estar repleto de rastros que o conduzem e o configuram. “O percurso da criação mostra-se como um emaranhado de ações que, em um olhar ao longo do tempo, deixam transparecer repetições significativas”. (SALLES, 2009, p. 21) Enquanto um sujeito se entender como artista, este continuamente estará à beira da reflexão de sua obra, à beira de um pós-passo do fim/início/meio.

## Considerações finais

Demos origem ao trabalho discutindo sobre a vivência artística e suas formas de organização. Concluímos que a organização da obra de *Corpo Imaginado* se deu a partir do ato de perceber, assim como defende Damásio. Após a reflexão sobre a vivência e os conceitos percebidos no processo de criação da obra, compreendemos com o trabalho que o modo (receita) de organização de tal processo pode vir a ser irrelevante. No entanto, o entendimento dos conceitos presentes na obra é que constrói a prática artística em questão, como propõe Salles, ressaltando vários aspectos que contribuem para o pensamento do indivíduo como sujeito atuante de um contexto sociocultural. Desta forma a vivência em dança, calçada no desenvolvimento criativo, no exercício coletivo e no olhar poético, pode promover transformações no modo de ver e vivenciar as condições de convívio artístico reflexivo.

Sendo assim, evidenciamos que a dança se configura em forma de comunicação e sua essência pressupõe o contato com diversas áreas de conhecimento, ampliando os limites de suas fronteiras e aguçando no sujeito-artista o senso crítico sobre suas ações em comunhão com os múltiplos processos existentes no corpo. Estes processos, sejam eles internos ou externos, existem independentes da percepção ou do reconhecimento que se tem para com eles. No entanto, a dança, antes de qualquer coisa, é um processo de organização de informações que parte de outro também processo de organização de informações que é o próprio corpo, ou seja, torna-se quase que uma arte metalinguística. Desta forma, o processo interno posto em questão sempre estará presente e passivo a reconhecimento. No entanto, acredito enquanto artista, na ação de tatear estas informações, no reconhecimento dos processos internos e externos, no fazer dança em seu artifício metalinguístico, resumindo a dança no puro ato de ser.

## Referências

ARANHA, Maria Lucia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. *Filosofando: introdução a filosofia*. 2. ed. rev. atual. São Paulo, SP: Moderna, 1993. 395 p., il.

BITTENCOURT, Adriana. Dispositivos da comunicação: as imagens como propositores do corpo. *Revista Científica*, Curitiba, v. 4 n. 2, p. 1-15, 2009.

DAMÁSIO, António R. *Em busca de Spinoza: prazer e dor na ciência dos sentimentos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

DAMÁSIO, António R. *O erro de Descartes: emoção, razão e o cérebro humano*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

DAMÁSIO, António R. *O mistério da consciência: do corpo e das emoções ao conhecimento de si*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

GREINER, Christine. *O corpo: pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo: Annablume, 2005.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. 4. ed. São Paulo: Fapesp: Annablume, 2009.

SALLES, Cecília Almeida. Processo de criação como redes em construção. *Redes da Criação*, 24 set. 2010. Disponível em: <<http://www.redesdecriacao.org.br/?p=215>> Acessado em: 19 maio. 2012.