



FERREIRA, Alexandre. **Corpo Poético: das memórias celulares para a expressão em *physis* poética nos artistas da cena.** Campinas/SP: Universidade Estadual de Campinas. Universidade Federal de Goiás; Docente e Pesquisador do curso de Licenciatura em Dança (FEF/UFG). Doutorando em Artes da Cena; Instituto de Artes; Universidade Estadual de Campinas; Orientador: Eusébio Lobo da Silva.

RESUMO

O corpo poético pode ser expresso como uma condição de plena presença do artista da cena que permitem os mesmo transcenderem o “ter” para o “ser” em um corpo que se coloca em reverberação e constantes conexões entre os espaços (interno, externo e entre). Tal fenômeno não está associado somente ao conceito purista de *soma* se referindo às estruturas que compõem o aparelho locomotor, mas a uma relação multifatorial que também contém o *soma*, refletindo-se em estados de *physis* poética. Caminhos práticos sugeridos podem tecer uma imbricada rede entre a Arte e a Biologia. Neste trabalho apresento uma discussão acerca da biologia celular através dos meios da aprendizagem e memória celulares como fatores participantes dos estados de manifestação da *physis* poética. Tal discussão se pauta nos princípios dos mecanismos intracelulares que são acionados tanto por vias sensitivas (percepção) quanto motoras (movimento) e que são utilizados pelo artista para expressar-se. De posse destes entendimentos o artista da cena amplia seus conhecimentos das relações de ser-no-mundo e pode ser mais disponível para perceber-se em sua Arte.

PALAVRAS-CHAVE: *Physis* poética: Corpo poético: Memória Celular: Artista da Cena

The poetic body can be expressed as a condition of full presence of the artist scene that allow even transcend the "have" to "be" in a body that arises in reverb and constant connections between spaces (internal, external, and between). This phenomenon is not related only to the purist concept of *soma*, which refers to the structures that make up the locomotor system, but a multifactorial relationship that also contains the *soma*, reflecting in states *physis* poetic. Suggested ways praxi can weave a network imbricated between Art and Biology. In this work presents a discussion of cell biology through the means of learning and memory as cellular factors participating states of manifestation of *physis* poétic. The discussion is guided on the principles of intracellular mechanisms that are triggered by both sensory pathways (perception) and motor (motion) which are used by the artist to express himself. Using these understandings of the artist scene broadens your knowledge of the relationship of being in the world and may be more willing to see himself in his art.

KEYWORDS: *Physis* poetic: Poetic body: Cellular memory: Artist of the scene

O corpo poético se dá em estados de manifestações de intencionalidades e ações, não estando vinculado ao sinônimo de *soma*, mas o contém em sua esfera de complexão que amplifica o conceito, não se referindo apenas ao aparelho locomotor e sim no sentido geral que abarca também as vísceras e os órgãos do sistema nervoso central. Esta abordagem do conceito de soma é trazida pela educação somática que contém nos métodos que a compõe possibilidades de compreensão e atuação de um corpo mais sensível, flexível e capaz de perceber e atuar-se de maneira mais consciente e efetiva nas relações de ser para si e para o outro. Percebe-se que o corpo expande-se de algo estrutural para um organismo que utiliza a si mesmo como referencial para as percepções e interpretações do mundo que o rodeia, alimentando o seu processo de subjetividade no qual servirá de substrato às experiências que somos e que influenciarão o percurso de apreensão daquilo que nos chega e do que absorvemos.

O corpo poético amplia-se em conceito e reverberação, estabelecendo relações imbricadas entre o indivíduo, suas experiências e a Natureza, sendo agora em *physis* poética¹ que abarca o artista em sua pluralidade tanto biológica refletida em sua constituição pluricelular, quanto na sua integração com a Natureza, passando a não mais dicotomizar-se, porém a refletir-se em um universo de possibilidades que se estruturam intrinsicamente em sua existência primordial que se dá pela célula. Esta tendo milhares de anos de evolução codificados em seus genes imprime ao corpo um aparato bioquímico-fisiológico que irá permitir com que as experiências se registrem na memória celular por rearranjos morfofuncionais podendo ser acessadas em processos futuros nos quais estes organismos, e conseqüentemente, os seres-humanos passam a produzir respostas desejáveis aos estímulos, crescendo novas experiências internamente que servirão de vias de novos acessos e comparações, para novamente produzir respostas e o ciclo continuar ao longo de toda a vida.

O artista é, então, um lugar de potencialidades que se manifestam no agora, reverberando para além dos espaços interno e externo (ao corpo), mas na simbiose destes, produzindo o espaço paradoxal que segundo Gil:

Diferente do espaço objetivo, não está separado dele. Pelo contrário, imbrica-se nele totalmente, a ponto de já não ser possível distingui-lo desse espaço: a cena transfigurada do ator não é espaço objetivo? E todavia, é investida de afetos e de forças novas, os objetos que a ocupam ganham valores emocionais diferentes seguindo os corpos dos atores, etc. (GIL, 2009, p.47)

Desta forma, para que o artista construa uma dinâmica de acesso aos caminhos que lhe permitam ser em *physis* poética passa pelos sistemas anatômicos e não se inicia ou finaliza neles. O olhar voltar-se não para o íntimo físico, mas para o interior, o microcosmo que é o princípio gerador da existência e de todas as inter-relações, é por os olhos no anterior da

1 Para maiores detalhes sobre o conceito de *physis* poética ler artigo "Sobre o Corpo: para a compreensão da *physis* poética no âmbito das artes da cena (parte 1)" (FERREIRA; SILVA, 2012, p.1)

manifestação da poética corporal, visto que este é reflexo de tantos processos que se dão às escondidas, em relações microcósmicas e celulares. Ou seja, a construção do artista da cena para si enquanto sujeito e para a cena como sujeitação não começa no deleite de um dia estar neste lugar e no outro não conseguir, nesta gangorra de interações físicas, psicológicas e afetivas. Está em como ativar suas memórias celulares, que por sua vez, vão instalar no corpo uma prontidão físico-perceptual que fará o artista não apenas representar-se enquanto uma personagem, um sentimento ou uma ação, mas na fagulha de intenções que o materializam no instante cênico. Portanto, o poético começa no dentro, no fundamental da existência, na célula para, então, chegar à manifestação do estado da *physis* poética. Este processo inicia-se por dois outros básicos que permearão e conduzirão o caminho: a aprendizagem e a memória.

Mas o que são estas etapas e como elas servirão de pontos de acionamento para que o artista seja em *physis* poética?

Sá e Medalha (2001, p.103) definem “aprendizagem como o processo pelo qual os animais adquirem informação a respeito do meio; a memória é o processo de retenção ou estoque dessas informações”, ou seja, ao darmos estímulos para o artista da cena, este induz comportamentos que são mesclas de fatores genéticos com o meio externo que lhe é apresentado como o ambiente de ação ou de trabalho. Os comportamentos serão modificados constantemente permitindo adaptações cada vez melhores e mais rápidas ao que lhe é exigido, revertendo não apenas em execução, mas no conjunto corporal cênico. Os estímulos vão causar alterações morfológicas e funcionais nas células fazendo com que estas desenvolvam mecanismos intrínsecos de registros, chamados de memória. Há uma sequência de apropriação feita pelo corpo celular, ocorrendo aprendizagem para então se estabelecer a memória, que por sua vez, será acessada por estímulos os quais permitirão outros processos de aprendizagem que gerarão novas memórias e, assim por diante, num eterno trânsito de atualizações e resgates.

No entanto, o processo de aprendizagem não se dá somente nas células presentes nos Órgãos Nervosos Centrais, se dá em qualquer célula, visto que é um mecanismo de apreensão de informações e consequente adaptação frente ao meio. Assim, ao mesmo tempo, que ocorre a via corpo físico e encéfalo, há o acionamento da aprendizagem gerada pelas células dos outros tecidos, permitindo com que estas também respondam ao ato gerador e contribuam para a execução do movimento, ou seja, aprende-se não somente com a mente, mas através do ser.

Tendo as experiências adequadas, a resposta motora acorrerá de forma satisfatória, sendo fixados os padrões para que o corpo possa acessá-los novamente frente a estímulos semelhantes. Caso não haja, estas experiências servirão para que o corpo possa gerar novas respostas frente ao mesmo estímulo, possibilitando uma readaptação, compondo um pool de reações diferentes que podem ser acessadas face ao mesmo estímulo. Todas estas decodificações são alimentadas também pela repetição, pois ao repetir o

estímulo, sendo este captado várias vezes pelo corpo, as informações são enviadas às células e percebidas por elas como algo importante e que deverão ser armazenadas em seu interior na forma de engramas. Estes são unidades representativas formadas e gravadas intracelularmente e que influenciarão no acionamento das vias tanto sensitivas (percepção) quanto motoras (movimento) utilizadas pelo corpo para uma expressão afecto-motora.

No entanto, Fonseca (apud DIAMENT, 1983, p. 91) nos diz que o engrama é uma “unidade memorial de conservação da informação, consolidada e integrada pela ação dos ácidos nucleicos”. Então, novamente, não é exclusividade das células neurais, mas uma capacidade de qualquer célula do corpo. Por este ponto de vista, todas as células e conseqüentemente todo o corpo manifestam os esquemas inerentes ao que foi aprendido, e estes ficarão armazenados nas memórias para que sejam trazidos à tona nas mais diversas situações. Estes padrões ficam gravados geneticamente formando o que chamamos de núcleos de repertório, que são justamente as modificações biofisiológicas sofridas pelas células perante os estímulos aplicados, em conjunto com seus registros de experiências anteriores, gerando atualizações, que por sua vez, são guardadas intracelularmente e também utilizadas pelo corpo para se manifestar em movimento, no caso do artista em movimento poético e cênico. Todos estes caminhos se harmonizaram para que as células reconheçam e gravem os núcleos de repertório que, ao nosso ver, constituirão as próprias memórias celulares para a *physis* poética. Portanto, segundo Volpi

Portanto, a memória forma a base para a aprendizagem, que é a aquisição de novos conhecimentos. Mas existem diferentes tipos de memória, que variam em sua complexidade: química, visual, olfativa, auditiva, tátil, etc. Basicamente podemos classificá-las em dois grupos: 1) a memória intelectual, localizada na mente; 2) a memória sensorial, localizada no corpo (VOLPI, 2005, p. 1-2).

No entanto estas memórias não ocorrem isoladamente, de forma estanque ou encaixotada, mas formam um complexo que se inter-relacionam permitindo um fluxo de energia psicofísica que determinarão os comportamentos frente às situações. Estamos o tempo inteiro formando complexos que são conjuntos de experiências já engendradas na forma de aprendizagens e memórias psico-somáticas capazes de nos afetar em torno de uma experiência centralizadora, que é aquela que acontece no agora.

Pode-se pensar de forma didática: quando os núcleos de repertório são acessados, estes começam a trazer as memórias que são mescladas aos estímulos extrínsecos que vão determinar novos comportamentos, novas maneiras de agir, de solucionar. Estes comportamentos junto com o(s) movimento(s), no caso do artista, de cena vão impulsionar as energias produzidas em suas diversas nuances que, por sua vez, vão se manifestar no espaço paradoxal através da pluralidade de memórias emocionais que são substancializações de processos que vão ocorrer no artista e que colocam em movimento para fora as suas expressões afecto-motoras que irão reverberar em *physis* poética.

Nas memórias emocionais há um voltar-se para as estruturas que produzem as emoções (conjunto de células que formaram estruturas que se comunicaram com outras regiões de células) que criarão e manterão um fluxo de energias com qualidades de expressividade diversas e cheias de surpresas, fazendo com que aja consciência e um jogo de controle sobre as energias, colocando o artista em uma rota de expansão direcionada, fechando ao máximo a vulnerabilidade e a inconsistência de manter-se em *physis* poética. Deixando para trás os altos e baixos para ser recrutamentos consistentes de uma plena atenção sobre o processo ao qual está imerso. Há reações metabólicas no processo poético, mas estas transpõem a barreira do cartesianismo, para fazer parte de “um método analítico, baseado na atenção, na tomada de consciência, na vigilância e na penetração, que conduz à completa libertação da mente, à Sabedoria...” (SILVA e HOMENKO, 2001, p. 88) aliada a um *soma* integrado, em conexão com o interior e exterior, tornando-se comungado, ou seja, em *physis*.

A manifestação dialógica² entre as energias expressivas do artista está posta, havendo osmose através dos estratos/camadas corporais (ossos, músculos, tecido conjuntivo, pele) que vão formar nexos para que o corpo do artista da cena exista em *physis* poética. Como diz Gil (2009, p. 71) “o agenciamento operou-se num certo ponto de contato que tem um efeito de ressonância [...] que doravante pertence aos próprios movimentos...” Portanto, o artista produz e/ou ressoa sobre seus conteúdos, estabelecendo novas atualizações que são presente, não passado e nem futuro, mas o que é.

Referências

- DIAMENT, A. J. Neurofisiologia da Aprendizagem. Revista Pediatria. São Paulo. v. 5. 83-93. 1983.
- FERREIRA, A.; SILVA, E. L. Sobre o Corpo: para a compreensão da *physis* poética no âmbito das artes da cena (parte I). Anais Eletrônicos do X Encontro Estadual ANPUH-GO Didática da História: pesquisar, explicar, ensinar. Goiânia: ANPUH-GO, 2012. p. 1-13.
- GIL, J. Movimento Total: o corpo e a dança. São Paulo: Iluminuras ed. 2009.
- SÁ, C. S. C; MEDALHA, C.C. Aprendizagem e Memória – contexto motor. Revista Neurociências. v. 9 (3). 103-110. 2001.
- SILVA, G.; HOMENKO, R. Budismo: psicologia do autoconhecimento – o caminho da correta compreensão. São Paulo: Pensamento. 2001.

2 Chamo a atenção para a dialogia se tratar de um processo que se dá, necessariamente, de forma multifatorial e processual. Portanto, a manifestação dialógica propõe um corpo artista polissêmico, capaz canalizar vários processos internos e externos ao indivíduo, e externalizar a resposta mais interessante ao que está posto.

VOLPI, J. H. Quando o corpo somatiza os conflitos da mente. Curitiba: CentroReichiano, 2005. Disponível em: www.centroreichiano.com.br/artigos.