

Aproximações ao corpo como lugar – Considerações sobre natureza e arte nos estudos teatrais do corpo

Sara Mariano

Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas – UnB

Mestranda – Artes, Processos composicionais para a cena – Or. Profª. Dra. Silvia Davini

Bolsa REUNI

Atriz e Professora Autônoma

Resumo: A abordagem do corpo no campo dos estudos teatrais conflui de forma bastante hegemônica na ideia do corpo como instrumento. Tal conceituação, também dominante na preparação para a cena e na produção teatral, convive com diversas noções surgidas do senso comum, que entendem o corpo como receptáculo, forma, morada da alma, entre outras. Tal situação resulta frequentemente na transferência direta de um discurso sobre o corpo, originado no campo da ciência como estratégia para legitimar a vaga definição no campo das artes de uma questão tão crucial no campo da cena. O presente artigo pretende apresentar o conceito do corpo em *performance* como o “corpo como lugar e primeiro palco da cena” de Davini, histórica, social e sexualmente definido.

Palavras-chave: corpo, performance, corpo-arte-ciência

O corpo humano talvez não tenha conhecido tantas transformações de uma grandeza e de uma profundidade semelhantes às encontradas do decurso do século XX. Podemos nos atentar às ficções, às imagens, aos discursos que fazem do corpo um objeto cultural: corpo orgânico, corpo agente e instrumento, corpo de carne e sangue, corpo subjetivo, enfim, eu-pele, envoltório material das formas conscientes e das pulsões inconscientes (COURTINE, 2008:10; *in História do Corpo*).

Serão apresentadas a seguir questões relacionadas à mecanização do corpo em contexto histórico e artístico; observações neurocientíficas com base em Damásio, que “desinstrumentalizam” o corpo e que de certo exemplificam toda a sua complexidade humana; por último considerações a partir de Augé e Davini, sobre o *corpo como lugar ou primeiro palco da cena*.

1. O corpo mecanizado – breve comentário

2.

Yves Michaud, um dos autores que contribuiu para a publicação *História do Corpo – volume 3*, apresenta três grandes registros que parecem organizar o imaginário do corpo na arte do século XX: “o do corpo mecanizado, o do corpo desfigurado, o do corpo da beleza”. E a esses registros, ele afirma que deve se acrescentar uma importância sempre maior atribuída ao corpo nesse imaginário e nas práticas dos artistas. “A imagem do corpo mecanizado reflete a cultura do esporte e da ginástica, a racionalização do trabalho no final

do século XIX, as políticas de higiene das populações – e a política, numa palavra, com suas massas organizadas e seus desfiles.” (MICHAUD, 2008:547).

A respeito das violências da Primeira Guerra Mundial, essa imagem continua dominando durante os anos 1930, como se não tivesse ocorrido nenhum questionamento. Esse corpo mecanizado, Michaud afirma que reaparecem nos últimos vinte anos do século XX, em uma versão “fantasmática”, a das “próteses técnicas” e “biotecnológicas”. A arte, desse ponto de vista, contribui para difundir as representações sociais dinâmicas e otimistas-pessimistas do corpo, tornando-as onipresentes através da publicidade e do mundo do espetáculo. A obsessão de um corpo feito para a performance e a mecanização deste predomina.

O futurismo, o construtivismo, Dada, a fotografia e a coreografia da Bauhaus, com suas montagens misturando corpos e partes de máquinas, suas fotografias depuradas, seus uniformes de trabalho e roupas de teatro na moda do produtivismo, celebram esse corpo norma e padrão, o corpo da civilização dos operários e dos produtores. O homem novo é daqui em diante o homem mecânico, o homem padronizado, o homem de Rodtchenko ou de Schlemmer, o bailarino do balé mecânico, o engenheiro do mundo novo ou o construtor do futuro. (Idem: 548)

A visão mecanizada e instrumentalizada do corpo tem raízes profundas, e para dar seguimento cabe deixar aqui uma resumida definição de “instrumento”, do Novo Dicionário Aurélio, afim de futuras observações. Instrumento: objeto, não humano, em geral mais simples que o aparelho, e que serve de agente mecânico na execução de qualquer trabalho. Qualquer objeto considerado em sua função ou utilidade.

2. Corpo, cérebro, mente – a ciência dos sentimentos

O cérebro produz de imagens do corpo. As imagens ocorrem quando essas partes especializadas do corpo são modificadas por objetos exteriores a ele a partir do contato físico desses objetos com o corpo. No caso da retina e da cóclea, respectivamente, os objetos perturbam padrões de luz e de som e a perturbação é captada pelas sondas sensitivas. No caso do tato, há um contato mecânico direto de um objeto com a pele que modifica a atividade das terminações nervosas situadas dentro da pele. As imagens que formamos da forma ou da textura de um objeto são consequência desse processo.

As emoções são ações ou movimentos, muitos deles públicos, que ocorrem no rosto, na voz ou em comportamentos específicos. Alguns comportamentos da emoção não são perceptíveis a olho nu, mas podem se tornar “visíveis” com sondas científicas modernas, tais como a determinação de níveis hormonais, sanguíneos ou de padrões de ondas eletrofisiológicas. Os sentimentos, pelo contrário, são necessariamente invisíveis para o público, como é o caso com todas as outras imagens mentais, escondidas de quem quer

que seja exceto do seu devido proprietário, a propriedade mais privada do organismo em cujo o cérebro ocorrem. Damásio ressalta que Shakespeare já havia dito.

Na parte final de “Ricardo II”, com a coroa já perdida e a prisão cada vez mais perto, Ricardo explica a Bolingbroke a distinção entre emoção e sentimento. Ricardo pede que lhe tragam um espelho e confronta no seu rosto o espetáculo do declínio. Declara então que a “forma exterior de lamentos” que o seu rosto exprime nada mais é do que “as sombras do pesar que ninguém vê”, um pesar que “se avoluma em silêncio na alma torturada”. O seu pesar, diz ele, “é inteiramente interior”. Em apenas quatro versos, Shakespeare anuncia que o processo unificado e aparentemente singular dos afetos, a que geralmente nos referimos, indiscriminadamente, como emoções ou sentimentos, pode ser analisado em partes. A elucidação dos sentimentos requer essa distinção (DAMÁSIO, 2009:34);

A hipótese de Damásio é que aquilo que sentimos se baseia, na sua essência, num padrão de atividade de regiões cerebrais somatossensitivas. A todo momento, essas regiões do cérebro recebem sinais com os quais constroem mapas do estado do corpo. Quando se toma conhecimento de que outras regiões cerebrais podem interferir diretamente na transmissão dos sinais do corpo para as regiões somatossensitivas, ou interferir diretamente na atividade dessas regiões, o resultado dessas “interferências” é a criação de mapas “falsos” (Idem: 122).

Basta olhar à nossa volta e encontramos provas de todos esses processos. Aqueles habituados a falar em público, atores, performers ou oradores, já tiveram por certo a experiência de serem obrigados a atuar mesmo quando estão doentes. Nessas circunstâncias, é bem provável que tenham notado o estranho e súbito desaparecimento dos sintomas físicos no momento preciso em que entram no palco. Damásio julga que aquilo que acontece em tais circunstâncias é uma modificação altamente conveniente do mapeamento verídico do estado do corpo.

Damásio explicita que a atividade cerebral se destina primariamente a ajudar a regulação dos processos de vida individualmente e coletivamente. A percepção de objetos e situações quer ocorram no interior do organismo ou no seu exterior, requer imagens. Exemplos de imagens relacionadas com o exterior incluem as imagens visuais, auditivas, táteis, olfativas e gustativas. Para ser capaz de responder a um estímulo, de forma automática ou deliberada, o organismo necessita de imagens. A capacidade de antever e planejar o futuro também requer imagens.

3. O corpo – primeiro palco

Os limites da visão culturalista das sociedades, tanto quanto ela pretende ser sistemática, não deveriam ignorar que a organização do espaço e a constituição dos lugares são, no interior de um mesmo grupo social, uma das motivações e uma das modalidades

das práticas coletivas e individuais. Há tantos lugares cuja a análise faz sentido, porque foram investidos de sentido, e porque cada novo percurso, cada reiteração trivial, confortos e confirma a sua necessidade. Sendo assim, Marc Augé define que esses lugares têm pelo menos três características comuns. Eles se pretendem identitários, relacionais e históricos (AUGÉ, 2008:50-53). Já os não-lugares são representados pelos espaços públicos de rápida circulação e é diametralmente oposto ao espaço personalizado. O habitante do não-lugar mantém com esse uma relação contratual representada por símbolos da supermodernidade, seja um bilhete de metrô, cartão de crédito ou passaporte.

Sem dúvida, pode-se imputar desse efeito da “construção espacial” que o próprio corpo humano é concebido como uma porção de espaço, com suas fronteiras, centros vitais, defesas e fraquezas, sua couraça e defeitos. O corpo é um espaço “compósito” e hierarquizado que pode ser investido do exterior. O corpo, observando-se os próprios órgãos internos ou certos membros torna-se um conjunto de lugares de culto. Esse corpo centrado é também aquele onde se encontram ou se reúnem elementos ancestrais (Idem:58).

Inspirada nas formulações de “lugar” e “não lugar” de Augé, e com o objetivo de abordar o corpo humano em toda a sua complexidade, Davini define o corpo humano como “um lugar de produção de sentido” e se aproxima de noções de corpo, tais como a de corpo como plano de consistência, no desejo de superar os limites das definições orgânicas (biológico-fisiológicas) ou instrumentais do corpo humano, “como também tem formulado noções alternativas, tais como a do corpo como o ‘primeiro palco da cena’, a partir do qual o tempo e a cena atualizam-se” (VIEIRA, 2009).

A noção de corpo como lugar nos aproxima das contingências históricas em que se dão os corpos dos atores. O corpo de quem atua agencia diversas dimensões simultâneas como sujeito desejante, grupo social a que pertence, personagem como devir cinético e vocal, entre outras. Assim, Davini reconhece o corpo também como um ‘lugar de intersecção entre as dimensões visual e acústica da cena’, uma vez que considera a voz e o movimento como produções corporais capazes de gerar sentidos, controláveis na cena (DAVINI, 2006: 309).

A perspectiva dicotômica, mente-cérebro, corpo-voz, conhecida em filosofia como *dualismo de substância*, deixou há muito de ser a perspectiva corrente, tanto em ciência como em filosofia, mas é apesar disso, a perspectiva que a maior parte dos seres humanos continua a identificar como a sua preferida (DAMÁSIO, 2009: 197).

A consistente explicitação e discussão de noções tais como corpo, voz, movimento, ação, personagem, entre outras, se faz importante uma vez que em cada contingência histórica são definidos procedimentos de formação de atores a partir dessas noções, bem como processos de ensaios e seus

respectivos resultados estéticos e suas implicações políticas. (VIEIRA, 2009).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUGÉ, Marc. *Não-Lugares – Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade*. 7ª edição – Papyrus Editora, São Paulo, 2008.

DAMÁSIO, Antônio. *Em busca de Spinoza – Prazer e dor na ciência dos sentidos*. Editora Companhia das Letras, São Paulo, 2009.

DAVINI, Silvia Adriana. *Cartografías de la Voz en el Teatro Contemporáneo. El caso de Buenos Aires a fines del siglo XX*. Colección Textos y Lecturas en Ciencias Sociales, Buenos Aires, EdUNQ, 2007. ISBN 978-987-558-127-2

VIEIRA, Sulian. *Do corpo como instrumento ao corpo como lugar*. Artigo para Abrace, Brasília, 2009.

VÁRIOS, Autores. *História do Corpo – sob a direção de Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello*. Volume 1, 2 e 3. Editora Vozes, Rio de Janeiro, 2008.