



LARANJEIRA, Carolina Dias. Pensando memória, estados e movimento a partir de investigações em dança pautadas no imaginário e na experiência corporal das culturas populares. Salvador: PPGAC – UFBA; doutorado; Eloisa Leite Domenici; CAPES; dançarina-criadora.

## RESUMO

O presente artigo trata de associar experiências de um processo de criação em dança fundamentado na investigação das corporalidades e do samba do Cavalo Marinho com pesquisas sobre a consciência, a razão e a emoção, vindas da Neurociência e das Ciências Cognitivas. A partir de informações desses campos e de investigações práticas com diferentes danças populares busca-se compreender como a memória, entendida como atualização de imagens mentais e somato-sensitivas baseadas nos estados do corpo, e o movimento se articulam em trabalhos de criação em dança cujos interesses se focam nas mudanças de estados corporais. O cruzamento entre memórias autobiográficas e o imaginário coletivo pertencente às culturas populares parecem ampliar e diversificar as experiências corporais dos dançarinos, apontando caminhos pessoais de apropriação e recriação das danças pertencentes a este universo.

**PALAVRAS-CHAVE:** estados corporais; memória corporal; danças populares

## RESUMÉ

Le présent document traite d'associer expériences d'un processus de création en danse basée sur l'enquête des corporalités et de la samba de Cavalo Marinho, uma *brincadeira popular*, à la recherche sur la conscience, la raison et l'émotion, en provenance de la neuroscience et des sciences cognitives. A partir des informations de ces champs de recherche et des pratiques de danses populaires différentes, on essaye de comprendre comment la mémoire, entendue comme des images mentales et des actualisations somato-sensorielles fondées sur les états du corps, et le mouvement sont articulées dans le travail de création en danse dont les intérêts se concentrent sur les changements d'états corporels. Le croisement entre la mémoire autobiographique et l'imaginaire collectif appartenant à la culture populaire semblent augmenter et diversifier les expériences corporelles des danseurs, montrant les chemins d'appropriation personnelle et de récréation des corporalités dans cet domaine.

**MOTS CLÉS:** états corporels; mémoire corporelle; danse populaire

As teorias do neurocientista António Damásio nos oferecem uma importante contribuição para entendermos o processamento da memória, do pensamento e das emoções, possibilitando assim, uma maior compreensão do que se passa no e pelo corpo do ator e do dançarino durante processos de investigação artística. Neste artigo me concentro, mais especificamente, em pesquisas artísticas com corporalidades e danças das chamadas culturas populares, cujas abordagens vão além da imitação de movimentos e do encadeamento sequencial de passos. Ao contrário disso, interessa aqui a

relação entre estados corporais e o campo metafórico-imagético no qual se insere tais danças e corporalidades, a fim de desenvolver processos criativos no campo da dança e do teatro.

O autor mencionado elucida como razão, emoção, processos corporais e mentais estão intimamente ligados, tratando de questões primordiais dentro da perspectiva biológica do corpo em seus processos de consciência e de construção da noção do *self*. Tanto a emoção, a consciência e o sentido de *self* seriam fundados nas representações do corpo formadas pelo sistema nervoso e todos seriam pré-requisitos para o desenvolvimento de nossa capacidade de raciocínio. A condição de existência da mente humana seria dada pela interação entre corpo e cérebro e pela capacidade desta interação produzir imagens, que exibidas internamente e ordenadas em fluxo constituiria o pensamento. As imagens resultariam dos padrões mentais emergentes de modalidades sensoriais, portanto, não seriam apenas imagens figurativas ou visuais, mas, olfativas, sonoras e somatosensoriais (correspondentes às sensações táteis, de temperatura, de dor, viscerais, vestibulares e da propriocepção). Podendo ser inconscientes e conscientes, a produção e o registro das imagens se dariam por meio de sinalizações dos estados corporais, representados por meio de *padrões neurais* em várias regiões do cérebro formando mapas. As imagens resultantes da interação com objetos sejam eles externos – do meio no qual nos encontramos – ou internos, – uma ideia, uma sensação, uma memória – seria registrada com a marca de estruturas do corpo no momento da interação entre corpo e objeto e ajudariam a formar os mapas que permitiriam a formação das imagens mentais referentes ao objeto. Esse mecanismo de funcionamento que se caracteriza por marcar os estados corporais e associá-los às imagens de situações e objetos anteriormente percebidos, faz parte, segundo o autor, tanto do processo de percepção, da produção de emoções e sentimentos, quanto da tomada de decisões. Ao evocarmos um objeto, evocamos a emoção e a disposição muscular que acompanhou a primeira vez o ato de perceber este objeto. Uma memória seria o registro do objeto mais o registro da emoção e dos ajustes musculares na ação de perceber o objeto pela primeira vez. A imagem do objeto, portanto, vem carregada de estados corporais e de emoção. O autor dá o nome de *marcador somático* ao mecanismo de reconhecimento sensitivo, que associa o estado corporal no momento em que o objeto é percebido à imagem do objeto, fazendo com que o objeto novamente percebido ou mesmo evocado provoque uma emoção positiva ou negativa, inibidora ou estimulante, que o qualifica:

Em termos simples mas sugestivos, o sentimento é a "vista" momentânea de uma parte dessa paisagem corporal. Tem um conteúdo específico – o estado do corpo – e possui sistemas neurais específicos que o suportam (...). Dado que o sentir dessa paisagem corporal é justaposto à percepção ou à recordação de algo que não faz parte do corpo – um rosto, uma melodia, um aroma – , os sentimentos acabam por tornar "qualificadores" dessa coisa que é percebida ou recordada (DAMÁSIO, 2009, p.15)

Voltando-me para o campo artístico é possível notar como o *marcador somático* pode nos dar pistas para desenvolvermos processos criativos motivados pelas mudanças sutis de estados corporais. Desde 2004 venho

realizando pesquisas de campo junto ao grupo Peleja, do qual faço parte como dançarina e criadora, na Zona da Mata Norte de Pernambuco, acompanhando o cotidiano dos brincadores e as brincadeiras do Cavalo Marinho. Em 2009 iniciei o processo de criação do solo de dança “Cordões”, um desdobramento das pesquisas com a brincadeira mencionada e parte da atual pesquisa de doutorado. Ao longo do período de investigação o campo vem sendo o local de produção de experiência, onde ouvimos histórias de vida e à respeito do imaginário dos brincadores, compartilhamos o tempo de preparação da brincadeira, de trabalho e de descanso, além disso, vivenciamos a brincadeira, observando e brincando junto. Ao voltarmos ao espaço dos laboratórios, ao executarmos os padrões de movimento da brincadeira (trupés, pisadas, tombos e carreiras) frequentemente as imagens do campo são evocadas por meio do movimento. Tais movimentos se articulam com imagens visuais, olfativas, gustativas, cinestésicas, de temperatura e emotivas, de entusiasmo, de tristeza, de euforia, vivenciadas em campo. Memórias que passam por mim, se atualizam, ficam, se materializam em posturas, movimentos, estados, se transformam, se misturam ou são esquecidas.

À luz de Damásio, as imagens do campo e dos ensaios são despertadas a partir da imagem mental, mas também da perspectiva motora e emocional que esta imagem carrega, o *marcador somático* aí atuando. Além disso, o caminho de acesso às imagens poderia ser via reorganização corporal, via postura, movimento ou estados tônicos, sem necessariamente ter passado pelas modificações causadas nos estados corporais. Segundo o autor, a representação que identificaria a mudança na paisagem corporal poderia ser acionada também sem que estes sinais tenham sido realmente provocados pelas mudanças nos estados do corpo, de forma que padrões neurais formariam mapas diretamente nas estruturas sensitivas simulando a ideia de que o corpo sofreu algum tipo de modificação. A esse mecanismo o autor deu o nome *alça corpórea virtual* que estaria diretamente relacionado com pesquisas sobre os *neurônios espelhos* do cientista Giacomo Rizzolatti (DAMÁSIO, 2011, p. 134). O primeiro mecanismo trata de uma maneira pela qual o cérebro simula, por exemplo uma emoção, e faz com que sintamos algo que realmente não afetou os estados do corpo e o segundo, diz respeito à simulação, por exemplo, um movimento, que estamos vendo uma outra pessoa fazer e que, no entanto, não estamos fazendo. Isso poderia explicar alguns acontecimentos vivenciados durante os laboratórios. Um desses acontecimentos, foi a evocação postural e de movimento de um brincador durante ao andar pra frente e para trás no ensaio. Mesmo tendo observado o brincador andar daquela forma várias vezes, no momento em que realizei esse movimento, não pretendia imitá-lo. Ao caminhar de determinada forma, tendo a imagem do brincador evocada instantes depois, eu estava provavelmente realizando um movimento que meu cérebro havia simulado diversas vezes ao observar o brincador. Damásio faz a seguinte afirmação, ao dar um exemplo de uma experiência similar ocorrida com ele ao imitar, de maneira não proposital, o jeito de um colega andar e depois da imagem desse mesmo colega ter aparecido em sua mente, sem nenhuma relação aparente à primeira vista com o seu andar:

nossa ligação com os outros ocorre não só por meio de imagens visuais, linguagem e inferência lógica, mas também através de algo mais entranhado em nossa carne: as ações com as quais podemos representar os movimentos alheios. Podemos fazer traduções por quatro vias entre (1) movimento real, (2) representações somatossensitivas do movimento, (3) representações visuais do movimento e (4) memória (DAMÁSIO, 2011, p.138).

Portanto, a relação entre memória individual, movimento, imagem visual e sensitiva, mas da mesma forma que a memória individual é recriada pelo sensorio-motor, a memória coletiva também pode ser perpetuada por aspectos corporais compartilhados numa certa comunidade? A simbologia processada por esta memória também estaria alicerçada nos estados do corpo e nos aspectos emocionais que sustentam uma cognição que opera enquanto se materializa no corpo brincador?

Nesse sentido, questões similares foram feitas pela pesquisadora Eloisa Domenici (2004) ao tratar de aspectos corporais das manifestações populares do Bumba-boi, do Maranhão e do Fandango de Esporas, de São Paulo. Por meio de pesquisas de campo com as manifestações e de experimentos didáticos com estudantes, pautados na exploração de *dinâmicas corporais* presentes nas danças pesquisadas, a autora encontra relações entre memória corporal, identidade e processos metafóricos. Foi levantado o imaginário simbólico-metafórico das manifestações, que se encontra em trânsito com seus ambientes e o passado ancestral de seus brincadores, relacionando-o com a organização corporal e tônica dos movimentos nas danças. Para conduzir os laboratórios práticos foram utilizadas estas metáforas, e outras produzidas a partir destas, como instrução de movimento. Ao observar e analisar as respostas corporais e descrições do processo de aprendizagem das próprias estudantes, a autora confirma que houve um fluxo em dois sentidos, do universo simbólico para o movimento/estados tônicos e do movimento/estados tônicos para o universo simbólico. As metáforas entendidas como metáforas conceituais (LAKOFF e JONHSON, 2001), portanto, ancoradas nas sensações e na experiência motora, ao servirem de ignição para o movimento dançado, estimularam a emergência de informações da *memória autobiográfica*. As memórias, enquanto ativações dos *marcadores somáticos* (DAMÁSIO, 2009), provocam transformações nos estados emocionais e qualificam os estados corporais. Segundo a autora, a informação sobre os estados corporais, ao ser focada pela atenção, trazendo a sensação do que acontece no corpo para a consciência e modificando o movimento, produz uma memória de trabalho. Ou seja, uma memória constituída por imagens que se associam às informações sobre as mudanças tônicas que acontecem no corpo. Dessa qualidade perceptiva particular do corpo em movimento emergem novas metáforas. Num fluxo em cadeia, as metáforas geram imagens que modificam estados emocionais do corpo e se associam às memórias, e estas continuam a provocar outros estados emocionais no corpo, modificando continuamente o movimento, o corpo se modifica e a imagem processada a partir desta modificação também.

Ao descrever o fluxo entre dança e imagens mentais, muitos estudantes trouxeram conceitos complexos tais como, o sentimento de

coesão coletiva, de “pertencimento”, “liberdade”, “cumplicidade”, “humanidade”, “ancestralidade”, “sagrado”, entre outros, que se aproximam fortemente de simbologias características das manifestações populares, como o sentimento de congregação, parceria e comunhão (DOMENICI, 2004, p.64). Estas imagens simbólicas de reafirmação de valores coletivos que envolvem as danças, entre outras que emergem das experimentações corporais, são consideradas como “associações amplamente partilhadas” (DOMENICI, 2004, p.87), formando um repertório imagético-simbólico materializado pelos gestos.

Tal abordagem é particularmente interessante não apenas porque traz novas possibilidades de movimento para o repertório corporal mas porque propõe um trabalho de modificações de qualidades tônicas do movimento. Ao constatar que as metáforas utilizadas como instrução interferem diretamente na percepção, tanto voltada para o ambiente, a exterocepção, quanto voltada para as informações internas do corpo, a propriocepção, a autora nos mostra como os estados tônicos estão diretamente relacionados com a capacidade imagética-simbólica envolvida no movimento. Segundo Godard, modificar a percepção possibilita haver uma reorganização da função tônica (GODARD, 2003), relacionada aos mecanismos de sustentação e coordenação que gerencia a nossa relação com a gravidade. O que corrobora com a proposta de uma pesquisa em dança centrada nos estados tônicos, na variação da gama de nuances ligadas à expressividade do movimento. Assim, o cruzamento de memórias pessoais com memórias coletivas dentro desta abordagem parece abrir um campo produtivo tanto pedagógico quanto artístico.

## Referências

- DAMÁSIO, António. *O Erro de Descartes: Emoção, Razão e o Cérebro Humano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009a.
- \_\_\_\_\_. *E o Cérebro Criou o Homem*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- DOMENICI, Eloisa Leite. *A Experiência Corpórea como Fundamento da Comunicação*. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica), PUC, São Paulo, 2004a.
- GODARD, Hubert. Gesto e Percepção. Tradução de Silvia Soter. In: PEREIRA, Roberto; SOTER, Silvia (Org.). *Lições de Dança 3*. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2003.