

RIBEIRO, Mônica M. **Experiência de enação: processos afetivos e compartilhamento de saberes.** Belo Horizonte: UFMG. UFMG; Professora Adjunta; atriz e artista de dança.

RESUMO

Na comunicação aqui proposta discuto a noção de experiência de enação como a transação que ocorre entre os participantes da Rítmica Corporal, seus desejos e objetivos por meio de uma afecção recíproca mediada pelo compartilhamento por via da observação e imitação. Sendo operada por mecanismos de ressonância, as características da experiência proposta são correlatas ao conceito de corporificação, próprio da *embodied cognition*. Nessa dinâmica, a imitação verdadeira apresenta-se como procedimento possível para o compartilhamento e socialização de saberes, além de marcar afetivamente processos de conhecimento em arte. A empatia parece possibilitar a afecção necessária a uma instrução não mediada verbalmente, comumente utilizada em práticas corporais artísticas.

PALAVRAS-CHAVE: Experiência; Enação; Corporificação; Rítmica Corporal.

RESUMEN

En la comunicación aquí propuesta discuto la noción de experiencia de enacción como la transacción que ocurre entre los participantes de la Rítmica Corporal, sus deseos y objetivos por medio de una afeción recíproca intermediada por el compartir generado por la observación y la imitación. Operada por mecanismos de ressonância, las características de la experiencia propuesta son correlatas al concepto de corporificación propio de la *embodied cognition*. En esa dinámica, la imitación verdadera parece ser uno de los procedimientos posibles para el compartir y el socializar de saberes, además de marcar afectivamente los procesos de conocimiento en arte. La empatía, parece posibilitar la afeción necesaria a una instrucción no mediada verbalmente, utilizada en prácticas corporales artísticas.

Palabras-Clave: Experiencia; Enacción; Corporificación; Rítmica Corporal

Experiência de enação: processos afetivos e compartilhamento de saberes.

RIBEIRO, Mônica M. Belo Horizonte: UFMG. UFMG; Professora Adjunta; atriz, diretora teatral e artista de dança.

Esta reflexão é desdobramento da pesquisa doutoral realizada na Escola de Belas Artes acerca dos processos cognitivos, afetivos e motores de um treinamento para atores denominado Rítmica Corporal. Essa prática vem sendo experienciada pelos atores do Grupo Oficina Multimídia, de Belo Horizonte, com o objetivo de exercitar o estar no presente da ação. Devo ressaltar que o momento presente é aqui compreendido como instante amplificado, como espaço-tempo que coaduna passado recente, presente e futuro imediato.

Sendo um fazer originário da música, para a musicalização, no GOM, a Rítmica corporifica parâmetros do som como duração, acento, ritmo por meio de deslocamentos, voz, sons oriundos de instrumentos. No entanto, não se objetiva com ela a aprendizagem de música, mas sim a experiência de estar engajado na continuidade do agenciamento corpóreo entre movimentos, números, pulsos e acentos que variam no decorrer da prática. Um treinamento na instabilidade. Nesse treinamento aprende-se no coletivo pela flexibilização e atualização do fazer mediante constantes, ainda que irregulares, provocações sob forma de desafios rítmico-motores. Não se adquire uma técnica específica. Trata-se de um exercício de atenção estética compartilhada.

O que proponho por meio desta comunicação é abordar a experiência atencional por meio do corpo em movimento na prática da Rítmica Corporal. Que tipo de experiência se constrói nesse fazer? Quais atributos corpóreos, incluindo aspectos cognitivos, imaginativos e afetivos constituem essa experiência? O que torna a estética? O método da pesquisa foi a observação sistemática intensiva do treinamento dos atores do GOM associada a uma

revisão bibliográfica relacionada a teorias do corpo nas ciências cognitivas e ensino de arte.

Compreendo a atenção a partir da premissa de que não se mantém a atenção sobre algo que não se altera. Como disse James (1890), a tendência da atenção é procurar coisas novas. Desse modo, no treinamento em questão trabalha-se renovando a atenção. Isso implica a consideração dos desvios do foco. O desvio, o fora de foco e a margem fazem parte do campo atencional experienciado, o qual possui dinamismo. Nesse exercício da atenção opera-se também oscilando ao redor, bordejando, focando, deixando coexistir centro e margem. A consciência desse borramento de fronteiras é demandada para que se atualize e se renove a atenção. Arvidson (2003) reitera que é possível manter-se atento ao foco de interesse sem perder a consciência dos demais elementos presentes no campo atencional. Então, a flexibilização cognitiva operada na prática da Rítmica parece ser mediada pela atenção sustentada que não exclui a difusa. O processo corporal da atenção é percebido por meio dos movimentos, das palmas, do olhar, dos desvios do corpo, dos encontros.

Abordar o tipo de experiência atencional de modo coerente com esse treinamento me exigiu delimitar alguns de seus atributos qualitativos, a saber: a sua condição relacional; a sua condição dinâmica e a sua condição de complexidade. Parto então da premissa de que se trata de fenômeno complexo e multidimensional.

A noção de experiência tem sido abordada por diversos filósofos como John Dewey, E. Husserl, Merleau-Ponty, Walter Benjamin e Jorge Larrosa Bondía a partir de Benjamin, entre outros. Levando em consideração as qualidades acima descritas, considero que a noção conforme John Dewey (2011 [1938]) impulsiona minhas reflexões, uma vez que se baseia nas transações entre o homem e o mundo. Essa acepção sublinha a ideia de que o centramento no mundo privado do participante no treinamento não é suficiente para a

investigação desse tipo de experiência que demanda vínculo entre o eu e o outro. Interessa-me pensar num intercâmbio que inclui e socializa as tomadas de decisão durante o fazer, além de lidar com os desvios do objetivo proposto. É nessa interação que reside a qualidade da experiência, a qual, de acordo com Dewey (2008 [1934]), poderá se transformar em participação e comunicação com o outro, o ambiente. Também é fundamental reiterar que o estar na experiência traz o rastro do vivido, a memória, e a própria capacidade de afecção, imbricando os aspectos objetivos e subjetivos no fazer compartilhado.

A multidimensionalidade da experiência fez-me especular acerca de algumas de suas dimensões. A experiência somaestética, a partir de Schusterman (2004), na qual se evidencia o lastro do sistema sensório-perceptivo do sujeito experienciador; a experiência inventiva que reforça e necessidade de invenção, composição continuada, que o procedimento da variação promove; e a experiência enativa que será aqui brevemente apresentada.

Essa suposta multidimensionalidade - e digo suposta porque aqui faço um exercício de pensar na linguagem sobre operações do corpo que nem sempre são percebidas de modo consciente ou propositado - é também um modo de deixar claro que não considero possível abarcar a totalidade do acontecimento experiencial. O que sim me parece factível é a busca de deixar registrado em letra algo que resta daquilo que foi praticado.

Pela experiência da enação o participante do treinamento intensifica sua escuta por meio da demanda de corporificação dos parâmetros do som em movimento em um contexto de socialização da atenção somática. Qualificar a atenção como somática, a partir de Csordas (2003), é mais uma vez reiterar que a ênfase não está nem na percepção e tampouco na prática, em se tratando dessa dimensão, mas na ambiguidade que coaduna meios e fins. Com isso, a atenção a si próprio inclui a presença corporificada de outros, bem como a todo

o ambiente intersubjetivo no qual o sistema sensorial opera- na relação corporeamente-ambiente.

A proposta da cognição corporificada, ou *embodiment*, reitera que a construção do conhecimento de dá no corpo a partir de sua interação e acoplamento com o ambiente. Quando falo da experiência de enação, trago a noção de corporificação, mas enfatizo que a ação do sujeito no coletivo é imprescindível para a construção do conhecimento. No entanto, a corporificação continua sendo importante, pois é ela que irá assinalar a participação de um conhecimento declarativo, além do procedural, que é capaz de flexibilizar-se frente a novidades, junto ao fazer. Esse tipo de memória, que é o conhecimento declarativo, irá possibilitar as tomadas de decisão coletivas bem como a consciência e objetivo na ação de observar os demais.

Na terceira década do século XX, Dewey (2008 [1934], p.16) afirmou:

Somente quando um organismo participa nas relações ordenadas de seu ambiente, assegura a estabilidade essencial para a vida. E quando a participação vem depois de uma fase de desconexão e conflito, leva dentro de si própria os germens de uma consumação próxima à estética.¹

Por isso, intersubjetividade invade a atenção desviando-a de uma concepção puramente cognitiva e manchando-a de afeto. É ainda por meio, sugiro, dessa dimensão que prioriza a escuta, que o participante percebe o outro, observa o outro. Perceber observando é ação propositada que busca aprender com o outro, estar junto no bater uma palma acentuando um pulso ou mudando de direção no espaço. Essa observação é aqui compreendida como modo atencional que pressupõe a consciência do sujeito na ação.

¹ Solamente cuando un organismo participa en las relaciones ordenadas de su ambiente, asegura la estabilidad esencial para la vida. Y cuando la participación viene después de una fase de desconexión y conflicto, lleva dentro de sí misma los gérmenes de una consumación próxima a lo estético.

O ato de observar pode levar ao fazer junto, mediado pela sincronia com o som – que ressoa prioritariamente com as próprias regularidades rítmicas do corpo- ou pela sintonia – que demanda engajamento intencional do sujeito, e também a uma quase simultaneidade mediada pela imitação. Essa não se refere a repetições despropositadas, mas a um tipo de ação sustentada por objetivos. Chamada por Mark Leman (2008) a partir de Meltzoff e Moore (1997) de imitação verdadeira ela é um tipo de ressonância eu-outro que envolve uma articulação corporal direcionada a um objetivo. A imitação verdadeira no contexto relacional da experiência de enação na Rítmica demanda uma espécie de predição, de antecipação da ação do outro que só me parece possível por meio de uma intensificação da qualidade de relação.

Assim proponho que essa dimensão socializada da experiência seja condição para a construção do conhecimento no treinamento da rítmica, que mais se refere à um aprender a renovar a atenção na instabilidade. Podemos acrescentar que tanto a observação quanto a imitação podem ser viabilizadas pela empatia cinestésica que, segundo Stueber (2008) refere-se à tendência de se ter sensações de movimento similares às observadas. Esse espelhamento entre eu e o outro possibilita para Gallese (2001) a constituição de relações intersubjetivas sem que se perca o eu no outro. Ao contrário, é necessária a consciência de si para reconhecer-se no outro e para reconhecer o outro em si próprio. Dessa forma, há comunicação entre os corpos sem o uso de códigos gestuais ou verbais, agenciada no silêncio da palavra.

A atenção é então qualificada de estética, porque é operada numa experiência enativa na qual os envolvidos nela estão tão integrados que dão foco para o próprio treinamento que corporifica números, durações e acentos. O treinamento de rítmica praticado pelos atores do GOM não está a serviço de algo mais importante que ele, não é meio para outra coisa. O objetivo é estar

na experiência. Por meio de memórias não automatizadas de um fazer atento, experiencia-se a renovação contínua da atenção.

Referências

ARVIDSON, P. S. A lexicon of attention: from cognitive science to phenomenology. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, Netherlands, v. 2, p.99-132, 2003.

CSORDAS, T. J. Somatic Modes of Attention. *Cultural Anthropology*. v.8, n.2, p.135-156, 1993.

DEWEY, J. (1934). *El arte como experiencia*. Barcelona, Espanha: Paidós estética 45, 2008. 405p.

DEWEY, J.(1938). *Experiência e educação*. Tradução de Renata Gaspar. Petrópolis: Vozes, 2011.165 p.

GALLESE, V. The Shared Manifold hypothesis: from mirror neurons to empathy. *Journal of Consciousness Studies*. v.8, n.5-7, p.33-50, 2001.

JAMES, W. (1890) *The Principles of Psychology*. [eBooks@Adelaide](#), 2009.

LEMAN, M. *Embodied Cognition and Mediation Technology*. Cambridge, MA: 2008.

MELTZOFF, A.N; MOORE. Explaining facial imitation: a theoretical model. *Early Development & Parenting*, n. 6(3-4), p.179-192, 1997.

SCHUSTERMAN, R. Somaesthetics and Education: exploring the terrain. In: BRESLER L.(Ed.) *Knowing bodies, moving minds: towards embodied teaching and learning*. Dordrecht: Kluwer, 2004. P. 51-61.

STUEBER, K. Empathy. In: ZALTA, E. N. (Ed.) *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Fall, 2008. Disponível em: <<http://plato.stanford.edu/archives/fall2008/entries/empathy/>>. Acesso em: 20 de junho 2011.