

# **Sentir, validar e experienciar: conexões, pontes e aproximações entre saberes corporais**

*Feeling, validating and experiencing: connections, bridges and approximations between bodily knowledge*

Os sinais corporais que a Leitura observa são guias-fontes de dados e orientação para a reescrita de modos e maneiras. A reescolha do estar aqui e agora. A vivência do agora. (Vilela, 2021)<sup>1</sup>

*Luiz Daniel Lerro*<sup>2</sup>

Recebido: 17/06/2022

Aprovado: 02/08/2022

Publicado:

**DOI: 10.5965/10.5965/235809252612022e2299**

## RESUMO

Este artigo tem como objetivo promover reflexões e introduzir questões acerca de processos educacionais e criativos no âmbito das Artes Cênicas. Para tanto, buscar-se-á discorrer sobre duas perspectivas: a pedagogia ou o sistema, *sui generis*, de matriz neoplatônica empreendido por François Delsarte e a visão filosófica e terapêutica da Leitura Corporal (LC) compartilhada por Nereida Fontes Vilela. A abordagem utilizada é a análise de conteúdo, servindo-se, também da perspectiva pedagógica das encruzilhadas de Antônio Simas e Luiz Rufino. Esse cruzamento de pensamentos, modos e saberes díspares revelam, cada qual a seu modo, que os sinais corporais são vias de acesso a conhecimentos enraizados em nossos corpos, que carregam histórias e que precisam ser sentidas, validadas e experienciadas.

**Palavras-chave:** educação somática; topografia corporal; leitura corporal.

## ABSTRACT

This paper aims to promote reflections and introduce questions about educational and creative processes within the scope of the Performing Arts. Therefore, we will seek to discuss two perspectives: the pedagogy or system, *sui generis*, of neoplatonic basis undertaken by François Delsarte and the philosophical and therapeutic vision of Corporal Reading (CL) shared by Nereida Fontes Vilela. The approach used is content analysis, also using the pedagogical perspective of the crossroads of Antônio Simas and Luiz Rufino. This intersection of thoughts, disparate modes and knowledge reveals, each in its own way, that bodily signals are access routes to knowledge rooted in our bodies that carry stories and that need to be felt, validated and experienced.

**Keywords:** somatic education; body topography; body Reading.

1. Curso introdutório Leitura Corporal. "O ser humano, uma unidade multidimensional". Março, 2021.

2. Ator, pesquisador, docente do Curso de Licenciatura em Teatro e professor do Programa em Pós-Graduação em Educação Escolar, Mestrado e Doutorado Profissional da Universidade Federal de Rondônia (UNIR).

O corpo e as técnicas corporais de educação somática<sup>1</sup> para a cena foram, e ainda continua a ser, objetos de pesquisas de amplo espectro. Suporte de trabalho indispensável para as/os artistas da cena, o corpo, sobretudo a partir do século XX, é “dissecado”, “revirado” e experienciado enquanto elemento príncipe da cena. Podemos destacar alguns nomes que buscaram compreender o organismo humano tridimensional no espaço e seus órgãos expressivos: Konstantin Stanislavski (1863-1938); Isadora Duncan (1877-1927); Vsevolod Meyerhold (1874-1940); Rudolf Laban (1879-1958); Etienne Decroux (1898-1991); Klaus Vianna (1928-1992); José Antônio de Oliveira Lima; Inaicyra Falcão dos Santos; Rosangela Silvestre e Maria Thais Lima dos Santos. São apenas alguns, dentre tantos outros nomes, que se debruçaram “de corpo e alma” com intuito de compreender o organismo humano para além de sua forma física: órgãos, pele, ossos, tendões, músculos e articulações.

Nesse rol extenso de mulheres e homens que se dedicaram aos estudos do corpo destacamos duas perspectivas: a pedagogia ou o sistema, *sui generis*, de matriz neoplatônica empreendido por François Delsarte (1811-1871)<sup>2</sup> no âmbito da “topografia corporal” e seu trabalho empírico sobre o gesto humano e suas relações biopsíquicas; e, a “visão filosófica e terapêutica da Leitura Corporal”<sup>3</sup>(LC), compartilhada por Nereida Fontes Vilela que, a partir de 1988, funda o Núcleo de Terapia Corporal em Belo Horizonte (MG), e busca, juntamente com uma

---

1. Por educação somática compartilhamos do conceito defendido por Sylvie Fortin: a educação somática “engloba uma diversidade de aproximações nas quais os domínios sensoriais, cognitivos, motres, afetivos e espirituais se tocam com ênfases diferentes” (FORTIN, 1999, p.40 apud STRAZZACAPPA, 2012, p. 18)

2. Sabemos que Delsarte não elaborou um sistema próprio de educação somática; bem como não é nosso objetivo discorrer sobre métodos e sistemas educacionais voltados para a educação somática. Ao contrário, buscamos apenas compreender de que modo essas divisões corporais podem sustentar possibilidades técnico-expressivas no âmbito da cena, e, ao mesmo tempo, ser úteis no processo educacional do/da artista da cena.

3. Conforme site da Leitura Corporal: <<https://leituracorporal.com.br/o-nucleo/>> acesso em 08 nov. 2021.

*Luiz Daniel Lerro*

equipe de profissionais, desenvolver pesquisas no intuito de “compreender e descrever as relações entre as manifestações corporais e os processos emocionais”. Duas perspectivas que assumem o corpo tal qual um “terreno”, uma “área” delimitada por zonas afluentes, confluentes e limítrofes. Começamos pelo pensamento de Delsarte e a conformação geométrica desse “terreno”, buscando explorar e identificar as zonas corpóreas por ele determinadas.

O corpo delstartiniano é um *topos* dividido em “estados”, “municípios”, “frações” e/ou zonas, ou centros de força organizados a partir da própria estrutura do corpo humano, isto é: 1) a **esfera** da cabeça, zona a qual Delsarte identifica como impregnada pela força do espírito; 2) o **cilindro** do tronco (onde reside o coração) saturado de forças anímicas; e, 3) o **retângulo**<sup>4</sup> dos membros, superior e inferior: zona composta por partes simétricas não unidas entre elas, por via direta, e que recebe influxos por meio do tronco. De acordo com Delsarte, esta zona é regida pela força vital, pois suas funções são determinadas pelo ambiente externo que circunda a figura humana. São os membros, superiores e inferiores, que se abrem e/ou fecham em direção ao objeto, colocando o organismo humano em con(tato) com algo ou alguém.

Essas divisões corporais podem dar a ideia, em um primeiro momento, de reduzir o corpo humano em apenas frações delimitadas e restringentes. Mas, ao contrário, não é isso que Delsarte propõe. Essas “demarcações” ou sinais devem ser compreendidas tal qual um modo de estudar qualidades e especificidades dos “órgãos” expressivos presentes no corpo humano. Para que, posteriormente, de posse desse conhecimento a/o artista da cena possa trabalhar, de modo eficaz, com o seu organismo biopsíquico. Dando-lhe, portanto, a possibilidade de compreender que a “arquitetura” corporal é organizada por partes interligadas entre si; que essas zonas possuem e

---

4. O “retângulo” não é destacado por Delsarte. Tomo, portanto, a liberdade de acrescentá-lo com o intuito de completar, a partir da visualidade das formas geométricas (esfera, cilindro e retângulo), a figura humana tridimensional localizada em um determinado espaço.

irradiam forças específicas; e, que as particularidades de cada “fração” ou “território” podem contribuir para a eficácia do ato e/ou “jogo” cênicos. É como se, em posse desses conhecimentos o sujeito pudesse manipular o seu organismo biopsíquico tal qual um teclado, percebendo cada elemento mínimo de um som e as inúmeras possibilidades de combinação e improvisação.

Retornando às três zonas corporais: **cabeça-esfera** (espírito); **tronco-cilindro** (ânima) e **membros-retângulo** (vital); importante destacar que, estas três macro-seções são novamente segmentadas em uma série ternária de micro-seções e assim sucessivamente, repetindo o ritmo ternário em todas as zonas corporais. Desse modo, se a esfera da cabeça é impregnada pela “energia” ou força do espírito, nessa mesma esfera cranial encontramos também outras três micro-seções (olhos, nariz e boca) regidas por forças anímicas e vitais. Antes, todavia, de prosseguir, é importante destacar que não nos interessa discorrer minuciosamente sobre o percurso empreendido por Delsarte, tampouco defender a sua pedagogia (que, evidentemente reconhecemos a relevância para as investigações expressivas e criativas no âmbito das Artes Cênicas, sobretudo nos séculos XIX e XX).

Ao contrário, nos interessa estabelecer conexões entre saberes díspares e outras perspectivas de sentir/fazer/pensar que nos permitam ir além, promovendo a “deseducação” de um determinado “cânone limitador”, e que nos permita outras experiências, sobretudo aquelas que introduzam as encruzilhadas de práticas de saber. Pois, tal como Luiz Antônio Simas (2018, p.13) compreendemos que as “(...) encruzilhadas e suas esquinas são campos de possibilidade, [e que] lá a gargalhada debocha e reinventa a vida (...)” Isso tudo se deve ao fato que, apesar de sermos conscientes, cada qual em seu nível, da diversidade cultural brasileira, ainda sim replicamos experiências educacionais colonizadoras com seus binarismos dominantes, que infelizmente não contemplam a diversidade.

Assim sendo, descrevemos as áreas corporais identificadas por Delsarte para em seguida estabelecermos conexões com os pensamentos da Leitura Corporal (LC) e seus conhecimen-

*Luiz Daniel Lerro*

tos específicos sobre o corpo humano, enquanto materialização do nosso psiquismo. Buscando assim, quiçá elaborar possíveis “caminhos” educacionais que assumam a “encruzilhada da alteridade”, e que sejam capazes de problematizar a educação, no intuito de reconhecer possíveis “(...) equívocos praticados, para então buscarmos uma saída original, potente e incômoda” (SIMAS, 2018, p.19). Com esse intuito lançamos perguntas “gatilhos” para orientar ou desorientar nosso modo de pensar práticas de educação somática. Percebendo, todavia, que a essência das indagações não está na busca, necessariamente, de respostas definitivas e/ou conclusivas.

Dito isto, é viável, ou não, a aplicação dos saberes e técnicas da Leitura Corporal (LC) para potencializar o processo criativo da/do artista da cena, bem como para ampliar a consciência da/do licenciada/o em Teatro, quanto as relações entre “(...) os processos emocionais (psique) e as manifestações do corpo (soma)”<sup>5</sup>? Quais conexões poderíamos estabelecer, ou não, entre os princípios técnico-expressivos identificados por Delsarte e a “visão filosófica e terapêutica da Leitura Corporal”<sup>6</sup>? Para guiar nossa experiência do pensar, colocaremos lado a lado: a “topografia corporal” e as relações com os campos energéticos e expressivos; e os sinais corporais que a LC indica enquanto “guias-fontes de dados e orientação para a reescrita de modos e maneiras”<sup>7</sup>. Sobretudo, buscar-se-á estabelecer relações com os Centros de Força, Chakras, Rodas ou Discos de Luz, isto é, “as usinas da vivacidade e da manifestação” que, segundo a LC são fundamentais para o desenvolvimento da consciência.

Falar sobre Chakras ou Centros de Força no âmbito das Artes Cênicas não é nenhuma novidade. Desde o início do século XX artistas buscaram compreender a eficácia de forças ener-

---

5. Apostila do Núcleo de Terapia Corporal “O Ser Humano, uma unidade multidimensional” [s.d] p.1

6. Conforme site da Leitura Corporal: <<https://leituracorporal.com.br/o-nucleo/>> acesso em: 08 nov. 2021.

7. Anotações sobre o curso “O Ser Humano, uma unidade tridimensional” ministrado por Nereida Vilela. Módulo introdutório EAD, em fevereiro/2021.

*Luiz Daniel Lerro*

géticas presentes nos chakras, bem como as ressonâncias deles no corpo daquela/e que cria e emerge em um processo criativo. Foi assim para Isadora Duncan, bailarina norte-americana que buscara explicar para Konstantin Stanislavski suas investigações sobre movimentos expressivos e as relações com o “motor da alma”. Na ocasião, Isadora chamara os Centros de Força desta forma e os identificara como a mola propulsora do movimento. Em específico, explicitara para Stanislavski a importância do plexo solar para a irradiação do movimento e conseqüentemente à execução de uma ação (STANISLAVSKI, 2009, p.347). Esse “motor da alma”, a qual Isadora fizera referência, na LC é identificado enquanto 4º Centro de Força: Chákra cardíaco, Centro Cardíaco, Chakra da Emocionalidade ou Anahata Chakra, denominado também como “Centro Estimulador da Emocionalização, da Amorização, da Harmonização das Relações Humanas e da Objetivação e Sociabilização dos Impulsos Internos” (2021, p.1)<sup>8</sup>. Esta “usina” de força destacada pela LC coordena, dentre tantas outras: a “sustentação e aumento dos alcances da funcionalidade psicofísica”; a “formação, aprimoramento e promoção da expressividade”; a “composição e humanização da mímica e de procedimentos”; a “criação e gerência dos ritmos pessoais”; a “composição das coreografias da manifestação”; e, a “inspiração da arte eternamente sensibilizadora”<sup>9</sup>.

Voltando às sete “organizações multidimensionais”<sup>10</sup> apresentadas pela Leitura Corporal (LC) daremos ênfase aos Centros de Força localizados nas seguintes regiões corporais: **tronco-**

---

8. Apostila do Núcleo de Terapia Corporal. “4º Centro de Força. Centro Estimulador da Emocionalização, da Amorização, da Harmonização das Relações Humanas e da Objetivação e Sociabilização dos Impulsos Internos”. Belo Horizonte, 2021.

9. Idem, p.2

10. 1º Centro de Força, “Centro de Estimulação da Adaptação, da Satisfação das Necessidades Básicas de Sobrevivência e de Evolução da Espécie”; 2º Centro de Força, “Centro de Organização das Relações Interpessoais Primárias e de Estimulação da Sexualidade”; 3º Centro de Força, “Centro da Identidade e da Individualidade”; 4º Centro de Força, “Centro Estimulador da Emocionalização, da Amorização, da Harmonização das Relações Humanas e da Objetivação e Sociabilização dos Impulsos Internos”; 5º Centro de Força, “Centro da Expressão Criativa e da Sexualidade Sutil”; 6º Centro de Força, “Centro da Percepção e da Síntese”; 7º Centro de Força, “Centro da Espiritualidade”. Apostilas do Núcleo de Terapia Corporal para o módulo “Fundamentos dos Centros de Força”, 2021.

*Luiz Daniel Lerro*

**-cilindro**, 4º Centro de Força e 3º Centro de Força, Centro da Identidade e da Individualidade. Em referências aos **membros-retângulo**, destaca-se que a (LC)<sup>11</sup> não identifica ou “mapeia” no corpo físico “um” Centro de Força específico para o esqueleto apendicular. Todavia, se assumirmos que: os “Centros de Força existem em número incontável, [e que] estão distribuídos por toda a extensão da forma [humana] (...) que se comporta como um eixo e que se expande através de projeções móveis [e que] são compostos por raízes, filamentos e prolongamentos que os ligam entre si (...)”<sup>12</sup> (conforme corrobora a LC), podemos admitir que essas duas zonas corporais, do esqueleto apendicular, recebem fluxos e influxos de outras “usinas” que irradiam em todo o organismo humano.

Em relação ao circuito dos membros superiores temos que considerar a conexão com o **tronco-cilindro** através da cintura escapular que, para (LC) está associada ao entendimento, ao conhecimento e à capacidade de ponderar. Através de um impulso recebido no centro da figura humana, nos órgãos ventrais, 3º Centro de Força, a energia circula e sobe para os 4º e 5º Centros de Força, antes de expandir para os membros superiores; permitindo, assim, a execução de uma determinada ação, coerente ou não. Desse modo, os membros superiores e também os inferiores estariam recebendo fluxos e influxos dos 3º; 4º e 5º Centros de Força. Quanto aos membros superiores, por exemplo, de acordo com a LC o braço elabora “o quê fazer”; o antebraço “como fazer”; e, o cotovelo “pondera” a ação, a partir da elaboração efetuada pelo braço. Por sua vez, a articulação dos punhos está conectada à coragem de executar o ato; as mãos, ativadoras da ação, estão associadas ao “fazer concreto”; e finalmente, mas não menos importante, os dedos complementam a ação que é função das mãos.

---

11. Falo a partir de minha experiência nesse módulo, “Fundamentos dos Centro de Força”; portanto, de uma experiência mínima, no vasto âmbito de estudos e práticas empreendidos pela Leitura Corporal.

12. Apostila do Núcleo de Terapia Corporal “1º Centro de Força – Centro de Estimulação da Adaptação, da Satisfação das Necessidades Básicas de Sobrevivência e de Evolução da Espécie.” [s.d] p.1.

*Luiz Daniel Lerro*

Em relação aos membros inferiores, vale o que foi dito anteriormente, isto é, que existe uma conexão direta estabelecida com o **tronco-cilindro**. No entanto, ao contrário dos membros superiores, os inferiores estão conectados através da cintura pélvica. Assim sendo, se reconhecermos que “tudo o que é parecido no corpo humano tem vibrações similares”<sup>13</sup>, conforme corrobora a (LC), podemos dizer que: a coxa elabora, de modo análogo ao braço, “o quê fazer”; sendo, esse ato estimulado pela força do fêmur que “encoraja” a caminhada do sujeito. Segundo Miranda (2000, p.89), as coxas “(...) representam a possibilidade de tomada de consciência da fraqueza de nossa força e da força de nossa fraqueza”. É nessa parte superior, dos membros inferiores, representada pela articulação coxofemoral, que a (LC) identifica os estímulos de criatividade; e, é essa articulação que impulsiona à caminhada; portanto, antes de apoiar as plantas dos pés no chão, as coxas lançam e impulsionam o sujeito à efetivação do ato de caminhar.

Continuando com os membros inferiores, as pernas estariam em relação com o “como fazer”, a qualidade do ato de caminhar (a liberdade; a tensão; a confiança; o desejo; etc). São elas que sustentam a locomoção do ser, e que “(...) representam toda a força da germinação, da ascensão do humano e sua capacidade de caminhar e estabelecer relações pelas terras interiores e exteriores de seu ser. (...)” (MIRANDA, 2000, p.73). De modo similar a Delsarte, Evaristo Eduardo de Miranda (2000, p.73) identifica as pernas enquanto órgãos responsáveis pela “(...) caminhada, pela marcha, [portanto] a perna é um símbolo dos vínculos sociais e exteriores. Ela permite aproximações, favorece os contatos e suprime distâncias, assumindo assim uma importância de ordem biológica e social.” As junções, tanto do cotovelo quanto aquelas do joelho assumem tarefas de mediação e ligação: o ato de ponderar que a Leitura Corporal (LC) destaca.

Quanto aos pés, a grande diferença entre as mãos está na função deles, isto é, os pés são a sustentação do conjunto da estrutura corporal humana. São eles que permitem a postura

---

13. Anotações e apontamentos do Curso de Formação do Ciclo Básico, 2021.

*Luiz Daniel Lerro*

vertical, a marcha, e que viabilizam a ação do caminhar; portanto, estão associados ao “fazer concreto”, ao ato de caminhar pela terra. Seja qual for o caminho, os pés são um sinal e “(...) representam a força da alma, o suporte da postura ereta, a base de nossa estatura, o domínio do TER.”(MIRANDA, 2000, p.61). São eles que nos assentam no chão, permitem a bipedia humana em vertical, e são o nosso “alicerce” e “sistema da autossustentação”<sup>14</sup>. De forma análoga às mãos, eles tocam o mundo, e nesse caso, encostam suas “plantas” ou “palmas” junto a terra; deixando rastros, pisadas: fortes, frágeis, ligeiras, sorradeiras e suaves.

Não por acaso, iniciamos<sup>15</sup> a “via” de formação do “Ciclo Básico” de Leitura Corporal (LC) através dos pés. O Hálux e os artelhos entraram “em cena” com o intuito de favorecer possíveis conexões com o próprio corpo. E, cada participante desse ciclo teve que escolher qual artelho ou hálux<sup>16</sup> havia sido o possível estimulador que nos levara a buscar os saberes da Leitura Corporal (LC). Tivemos de dizer qual deles (alguns participantes escolheram o pé como um todo) acreditávamos ser o condutor que nos levara ali, naquela turma *online*, na tentativa de entender, curiosar, investigar os saberes da LC e as possíveis leituras do organismo humano. Mas afinal de contas, Ler o quê? Os sinais-sintomas: veículos de expressão de linguagens orgânicas naturais.

E lá estávamos nós, focados, na extrema parte inferior do organismo humano; tocando nossos pés, buscando contactar a quietude e a simplicidade horizontal da “planta”, apoiada à

---

14. Anotações durante o curso do Ciclo Básico de Leitura Corporal, em 2021.

15. Em fevereiro de 2021, devido aos decretos de isolamento social estabelecidos na pandemia COVID19, o Núcleo de Terapia Corporal inicia uma série de módulos online para “oferecer e divulgar a assistência à saúde sob a visão filosófica e terapêutica da Leitura Corporal”.

16. Para cada artelho e Hálux, a Leitura Corporal designa uma sequência de palavras-chave ou ação daquele órgão em específico, portanto, temos: Hálux (sentir; impulsiona o caminhar pelo o que eu sinto; o caminhar do coração, etc; 2º artelho (ver e perceber; encaminha trajetórias elaboradas; encaminha o objetivado; proposta de vida; elaboração/objetivação); 3º artelho (pulsão do desejo; disposição de experimentar; desenvolver o desejo de experimentar); 4º artelho (ouvir e expressar); 5º artelho (integrar; desejo de tornar-se parte; integração ao meu movimento para o mundo).

*Luiz Daniel Lerro*

terra, nos “lembrando” que tudo procede pela via do contato, em direção à execução do ato de caminhar: constante ou não, mas sempre em busca de respostas aos desejos que nos movem; e nos projetando, enquanto organismo humano, através do espaço externo. Isso posto, assim como a Leitura Corporal (LC) voltou a atenção dos participantes para os seus pés, de modo análogo também agem algumas/alguns diretoras/es, pedagogas/os e pesquisadoras/es no âmbito dos estudos teatrais, isto é, chamam a atenção das/dos artistas da cena para a importância dos pés. Neste caso, lhes convidam para investigar os pés porque sabem que eles são capazes de revelar a personagem, antes mesmo da/do artista da cena mostrá-la com outras partes de seu corpo e ou através do próprio texto dramático. É no ato de caminhar que a personagem apresenta, mesmo que de forma sutil, o seu intento ou, ao contrário, a sua desculpa em não realizar um determinado intento. De acordo com Etienne Decroux<sup>17</sup>, a caminhada, ou a marcha, é apenas uma atividade como outra, “que não diz nada porque diz tudo”; é, portanto, comparada ao verbo SER, pois diz tudo. Assim, talvez antes de olhar imediatamente para o rosto da personagem deveríamos, sobretudo nós profissionais das Artes Cênicas, “apoiar” nossos olhos nos pés, buscando compreender de um outro modo, não exclusivamente através da mímica facial, mas por meio do ritmo e da dinâmica que a personagem usa para apoiar seus pés à terra. É no decorrer desse “andamento” que podemos “colher” qualidades biopsíquicas daquela/daquele que caminha, ocupando-se em cumprir objetivos conscientes ou não.

Dando continuidade aos sinais corporais que a LC indica enquanto “guias-fontes de dados e orientação”, acrescentamos, a partir de agora, as “divisões básicas” do corpo destacadas pela Leitura Corporal, com o intuito de expandir a compreensão sobre a figura humana, enquanto suporte do agir em cena.

---

17. Etienne Decroux (1898-1991) foi um dos mestres reformadores, no século XX, da prática em teatro. O mestre francês propôs uma gramática voltada para um teatro do corpo. Fundou, em Paris, a escola de Mímica Corporal, onde ministrou aulas, conferências e consolidou um sistema de educação somática voltado para atores e atrizes.

*Luiz Daniel Lerro*

Assim sendo, são elas: 1ª divisão (antero-posterior), serve à distinção das qualidades que estruturam a Pessoa<sup>18</sup> (o Eu Pessoal, parte posterior da figura humana) e a Personalidade (o Eu Social, parte anterior da figura humana); 2ª divisão (direita-esquerda), serve à distinção dos campos de predomínio da Razão (o Eu Produtivo, lado direito) e da Emoção (o Eu Receptivo, lado esquerdo); 3ª divisão (médio-lateral), “possibilita a diferenciação dos campos de predomínio das disposições que modulam a expressão ou a ação: o Eu Competitivo e o Eu Apaziguador”<sup>19</sup>; e, a 4ª divisão (tronco-membros), que está em relação com a criação e a concretização dos impulsos de expressão e realização. “Eu sinto. O tronco gera, produz: Eu Sentimentos. Os membros realizam: Eu Expressivo”<sup>20</sup>.

O primeiro conteúdo que destacamos dessa divisão básica é a distinção proposta na 1ª divisão corporal (antero-posterior). A parte posterior, associada à “Pessoa”, à “instância do nosso Eu-Autêntico, à nossa consciência do Eu Pessoal”, é, justamente, aquela menos valorizada durante o processo educacional da/do artista da cena. De modo geral, nos percursos educacionais de escolas de teatro, sejam elas certificadoras ou não, percebe-se a fixação na parte anterior da figura humana. Podemos dizer, de forma genérica, que o ensino e a aprendizagem em teatro priorizam a “Personalidade” (o Eu Social, parte anterior da figura humana). Assim sendo, os impulsos criativos e expressivos partem daquele “lugar” que se “representa”; que se adapta constantemente em busca de novas representações; voltado, portanto, para o externo, para a “atuação” de frente ao social: uma “máscara” social, se assim podemos dizer, que se representa em um incessante ato “performativo”<sup>21</sup>.

---

18. A Leitura Corporal considera que: **Pessoa** é a parte psíquica que se diferencia, se individualiza, idealiza e projeta. É a sede do nosso autêntico; **Personalidade** é a instância da individualidade que realiza a apresentação das potencialidades, dos propósitos e intentos; apresenta a **Pessoa**; dá forma e organiza a manifestação da ação. Anotações do Ciclo Básico de Leitura Corporal, abril/2021.

19. Anotações do Ciclo Básico de Leitura Corporal, abril/2021.

20. Idem.

21. Sobre o termo “performativo” a Leitura Corporal compartilha da ideia que o sujeito em

*Luiz Daniel Lerro*

Considerando essa “atuação”, frente ao social, e tendo em conta que a busca por “estar” e “agir” em cena, de modo espontâneo, deveria ser a principal disposição da/do artista da cena, sobretudo em referência ao Teatro; talvez possamos corroborar que: ao valorizar excessivamente a parte anterior da figura humana, a “Personalidade”, nós, artistas da cena não estaríamos fortalecendo o ato espontâneo. Ou melhor, não estaríamos facilitando o ato de “estar” e o “jogar” com espontaneidade, no presente. Posto isto, e, sobretudo, argumentando que: “o que vibra na parte posterior vibra em relação com a autenticidade”, e aquilo que pulsa, começa lá atrás, na posterior da figura humana; podemos dizer que a Leitura Corporal (LC) evidencia para nós, profissionais das Artes Cênicas, especialmente professoras e professores, um dos princípios fundamentais para o “agir” em cena com organicidade. O “famoso” (e temido) problema de ausência cênica, da falta de organicidade no “agir”, colocado a partir dessa perspectiva, à luz dos princípios divulgados pela LC, poderia nos alertar quanto à supervalorização da parte anterior da figura humana.

Assim sendo, se buscassemos estimular também a parte posterior do corpo, talvez poderia surtir efeito positivo e influenciar a qualidade da ação ou do ato cênico materializado no espaço. Essa ação, gerada e projetada a partir da parte posterior mudaria a potencialidade do ato? Seria ele, o ato cênico, mais orgânico e eficaz? Estas e tantas outras perguntas, repito, são apenas estímulos mentais, pois as possíveis soluções e respostas devem estar amparadas pelo experienciar em sala de aula e ou durante os ensaios. Todavia, podemos supor, a partir de nossa percepção, que a inversão desses valores (anterior-posterior) no decorrer dos percursos educacional e criativo, pode, além de fortalecer a instância do “Eu-Autêntico” e a consciência do “Eu Pessoal”, aprimorar competências indispensáveis para o ofício

---

determinadas situações sociais usa uma máscara, consciente ou não, distante portanto de sua essência “Pessoa”; o ato “performativo” dessa máscara estaria em oposição àquele empreendido no âmbito das Artes, ou seja, um ato organizado, artificialmente (via de regra consciente), com intuito de sua máxima organicidade.

*Luiz Daniel Lerro*

da/do artista da cena. Corroboramos que uma ação realizada a partir de impulsos projetados e gerados na parte posterior da figura humana possa ser mais eficaz na criação de uma personagem, tornando-a mais completa, crível; isto é, com presença cênica. Vale lembrar que, uma máscara é expressiva somente quando sobreposta à essência e não, o contrário, isto é, sobre uma outra máscara cotidiana, muitas vezes inconsciente.

O segundo destaque é a 4ª divisão (tronco-membros), que a Leitura Corporal (LC) reconhece estar associada à criação, à concretização dos impulsos de expressão e à realização. O tronco, nesse caso, associado ao “Eu Sinto”, “Eu Sentimentos”, é o centro que gera e produz; diversamente, portanto, dos membros que estão relacionados ao “Eu Expressivo” que efetivamente realiza a ação. Quanto ao tronco, importante destacar que é nesta parte central da figura humana que temos: 1) o **abdome**, associado ao SENTIR<sup>22</sup>, 3º Centro de Força – Centro da Identidade e da Individualidade, que conduz “ao desenvolvimento da genuidade e autenticidade”; “à promoção da prática da interação”; “ao desenvolvimento da capacidade de auto localização” e “à criação e a à impulsão da voz”; 2) o **diafragma**, associado ao ato de INTERPRETAR, também localizado na zona energética regida pelo 3º Centro de Força; e, 3) o **tórax**, que permite REALIZAR o ato, onde se localiza o 4º Centro de Força – Centro Estimulador da Emocionalização, da Amorização, da Harmonização das Relações Humanas e da Objetivação e Sociabilização dos Impulsos Internos. O pescoço, sede de parte do aparelho fonador, entraria tal qual uma “extensão” do tronco, onde está situado o 5º Centro de Força – Centro da Expressão Criativa e da Sexualidade Sutil. Vale lembrar que a voz deve ser considerada tal qual uma ação, não materializada, mas concreta, voltada ou não para o espaço externo. Sabemos que, através de uma ação vocal, mediante o uso, por exemplo, do tom;

---

22. Esta divisão, que identifica o SENTIR no abdome; o INTERPRETAR na zona do diafragma; e o REALIZAR na zona do tórax, é proposta pela Leitura Corporal, conforme anotações pessoais durante a realização do Ciclo Básico de Leitura Corporal, “As divisões básicas”, em março/2021.

*Luiz Daniel Lerro*

da altura; do modo vibracional; é possível acariciar, conquistar, esbofetear, enfezar e/ou afastar uma pessoa.

Sobre o abdome, associado ao SENTIR, destaca-se aquela sensação que nós, artistas da cena, independente de experiência consolidada, ou não, no ofício, sentimos quando entramos em cena: o clássico “friozinho” nas vísceras, ali, bem no centro do abdome; como aquela sensação de gotículas de água borri-fadas no abdome nú, bem no quadrante do umbigo. Uma sensação análoga àquela quando sentimos um forte susto e/ou medo. Aquele “friozinho” que nos coloca em “alerta”: para agir, reagir ou não agir.

Alerta para agir e reagir, mas também para “fisgar” os sinais que se apresentam no organismo humano. Sondar as “guias-fontes”, os indícios, que de acordo com a Leitura Corporal (LC) podem orientar a reescrita de modos e maneiras, e conduzir o sujeito à reescolha do estar aqui e agora. Neste sentido, estar alerta às instâncias do SENTIR pode ser uma “via” eficaz de investigação de si mesmo, possibilitando à/ao artista da cena compreender seus modos, seus clichês usados recorrentemente em cena para “atuar”; e que inevitavelmente o afasta do presente, do aqui e agora, distanciando-a/o, cada vez mais, da “famosa” presença cênica completa: corpo e mente. Assim, validar o SENTIR, antes de qualquer ato corporal concreto “ensaia-do”, associando-o também às outras instâncias do INTERPRETAR e REALIZAR, pode reverberar na qualidade da execução do ato; pois, a materialidade da ação não estará condicionada somente ao agir por si só, independente de estar ou não consciente, mas ao “verdadeiro” agir devidamente localizado, no presente. Pessoa e Personalidade, ambas conectadas por “fios” de energia distribuídos no organismo humano. Evita-se, então, o “fazer pelo fazer”, os lugares comuns, os maneirismos e a constante repetição de formas corporais estereotipadas. Agindo desse modo, a atenção do sujeito não se detém exclusivamente na parte anterior de seu corpo, apenas na representação de uma ação ensaiada para o público. Ao contrário, o impulso, uma vez

*Luiz Daniel Lerro*

localizado, irradia para os Centros de Força presentes nas extremidades do organismo: os membros da ação, do AGIR, no intuito que seja efetivado o ato.

Alerta também para a necessidade de reorientar o nosso olhar: no sentido de as/os artistas da cena compreenderem que o rosto não deveria continuar sendo eleito como o principal, e quase exclusivo, órgão expressivo, pois em relação à dimensão do tronco e a potência de seus órgãos expressivos, a **cabeça-esfera** não passa de uma mínima porção corpórea. Para além do tamanho, essa inversão e localização do SENTIR no baixo ventre traz evidências teóricas e práticas, comprovadas, quanto a importância do tronco para que a figura que “atua” e/ou “performa”<sup>23</sup> possa entrar em CON(TATO) com o mundo dos fenômenos. Apesar do tronco ser composto por um único “bloco” no meio do corpo, ele divide a figura humana em duas zonas corporais: a parte baixa em conexão com as forças instintivas e a parte alta com as forças sutis. Instinto e consciência. Pulsão e impulso. Dois modos de respirar, duas fontes que podem reconectar o ser humano a partir de sua estrutura organizada por oposições: superior e inferior; alto e baixo; direito e esquerdo; consciente e inconsciente; luz e sombra. Apesar de ressaltar sobre a importância de converter nosso olhar para o tronco, evidentemente não desconsideramos ou tampouco eliminamos a importância da cabeça e seus respectivos Centros de Força, 6º e 7º Chakras; até porque sabemos que os Centros de Forças estão conectados entre si, juntamente às partes do organismo e que por exemplo, no caso do 6º Centro de Força, constituído de noventa e seis nadis (ou pétalas) temos várias atividades sensoriais e funcionais que de certa forma “distribui e

---

23. Importante destacar que: no âmbito dos estudos teatrais, esses dois conceitos são entendidos tal qual a execução de uma persona pela/pelo artista da cena. Portanto, a performance, nesse caso, é o ato organizado de uma série de atitudes, gestualidades, ritmos, pausas e vocalidades, responsável por determinar a performance sujeito, atuante. Nesse caso podemos dizer que a o corpo-voz que “atua, performa” não é diferente daquele corpo-voz cotidiano, no qual se está de alguma forma representando algo que não é; a única diferença, no caso das Artes da Cena é que: aquela/e que “atua, performa” deverá ter consciência de sua presença cênica, decodificada, estudada e ensaiada, de modo artificial – no sentido amplo da palavra artifício – para executar, com eficácia, uma intenção no espaço e no tempo.

*Luiz Daniel Lerro*

integra a condução das atividades sensoriais e funcionais passíveis ao processamento consciente”<sup>24</sup>. Da mesma forma, impossível desconsiderar a potência do 7º Centro de Força – Centro de Espiritualidade, até porque inevitável não reconhecer as atividades ligadas a este Chakra Coronário que auxilia “ao desenvolvimento primoroso do conjunto de capacidades biopsíquicas (orgânicas, da sensorialidade, emocionalidade e sensibilidade, motoras, da postura, dos sentidos, do humor, da plasticidade, da mutabilidade ou da funcionalidade física e extrafísica)”<sup>25</sup>.

Para finalizar, podemos considerar que tanto a estrutura corporal identificada por François Delsarte, na qual elenca “órgãos da sensibilidade” cada qual com uma particular função expressiva e regidos por forças específicas; quanto a visão da Leitura Corporal (LC), que tem como objeto de investigação as “relações entre os processos emocionais (psique) e as manifestações do corpo (soma)”; bem como “a funcionalidade e as sinalizações no corpo” enquanto “signos” que carregam “representações da estrutura emocional, e as variações da dinâmica orgânica como recursos promotores da maturação do psiquismo”<sup>26</sup> são recursos que podem promover a saúde do sujeito que investiga a si mesmo e seus corpos<sup>27</sup>. Aliás, é neste ponto que reside uma profunda diferença entre a “topografia” corporal estabelecida por François Delsarte e a visão da Leitura Corporal (LC), isto é: a LC não considera apenas um corpo, mas sete corpos enquanto “níveis de consciência” ou “campos energéticos”. Assim, os níveis da consciência:

---

24. Apostila do Núcleo de Terapia Corporal “6º Centro de Força – Centro de Estimulação da Percepção e da Síntese.” [s.d] p.4.

25. Idem p. 1

26. Apostila do curso de Leitura Corporal “Ciclo Básico – O ser humano, uma unidade multidimensional” [s.d] p.1.

27. Vale a pena destacar que a Leitura Corporal identifica sete corpos que estão associados a níveis de consciencia. Assim temos: corpo celestial (portal da macro consciência); corpo austral (define a matéria que constrói a matéria); corpo causal (o corpo da história, define histórias); corpo etérico (o manto de luz, uma organização primária da matéria); corpo mental (promove a nossa localização); corpo emocional (define a plasticidade do corpo físico); corpo físico (ou corpo biológico, a consciência biológica). Anotações do curso de Leitura Corporal “Ciclo Básico – O ser humano, uma unidade multidimensional”.

*Luiz Daniel Lerro*

(...) ou Corpos, diferenciados em Celestial, Austral, Causal, Etérico, Mental, Emocional e Físico, são as instâncias que produzem, emitem e realizam a configuração, a interação e a representação das emanações e pulsões que vivificam a Forma, dão sentido, sustento e roteiro à vida, preparam para o movimento e encorajam a manifestação. São as disposições psíquicas, as dimensões da Consciência, as fontes de matrizes ou os campos que se organizam como patamares desde a macroconsciência até o consciente-biológico (...) (VILELA, 2021, p.2)

Essa relevante contribuição da Leitura Corporal (LC) sobre a consciência enquanto somatória de corpos, não delimitada apenas ao corpo de órgãos, e das aparências, fornece subsídios de suma importância que vão além daqueles apresentados por Delsarte, que identificou as zonas corpóreas expressivas apenas no corpo físico. Ao contrário, para a Leitura Corporal (LC) o ser humano deve ser compreendido enquanto “uma unidade multidimensional” que, ao interagir com os seus corpos é capaz de promover a autocura e a autoconsciência sobre recursos e mecanismos disponíveis nesses níveis corporais. Quanto ao uso desses corpos, e não apenas de um corpo, no processo criativo em Artes Cênicas e nos percursos educacionais para a/o artista da cena podemos corroborar que, a saúde desses corpos influencia diretamente no processo de criação e investigação da pessoa que usa o seu organismo enquanto “suporte” artístico. Isto porque o estado harmônico, devido a interação e intercâmbio de energia entre esses corpos, reverbera na organização de uma personagem saudável à ser encarnada em cena. Os sinais corpóreos, nesse caso voltados para auxiliar no processo criativo, podem facilitar o acesso a determinados conhecimentos “enraizados” no organismo biopsíquico; e, de posse desses conhecimentos, a/o artista da cena seria capaz de harmonizar, de modo consciente, energias a princípio antagônicas, permitindo-lhe não somente a capacidade de acumular um repertório

Sentir, validar e experienciar: conexões, pontes e aproximações entre saberes corporais

*Luiz Daniel Lerro*

de gestualidades e modos de agir em cena, mas sobretudo de possibilitar-lhe a compreensão de que existe algo mais profundo “selado” em sua memória interna biológica; e, que o corpo, ou melhor, os corpos são energia e matéria ao mesmo tempo, que carregam em si histórias que precisam ser sentidas, validadas e experimentadas.

Sentir, validar e experienciar: conexões, pontes e aproximações entre saberes corporais

*Luiz Daniel Lerro*

## REFERÊNCIAS

DECROUX, Etienne. **Parole sul mimo**. Roma: Dino audino editore, 2003.

LERRO, Luiz Daniel. **Gli schemata degli orixas**: azioni, gesti e atteggiamenti della cultura afro-brasiliana nelle metodologie pedagogico-teatrali. 2013. 343 f. Tese Doutorado em Estudos Teatrais e Doutorado em Artes Cênicas – Departamento de Musica e Espetáculo e Universidade de Bologna e Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia. Bologna, Salvador, 2013.

MIRANDA, Evaristo Eduardo de. **O Corpo**. Território do Sagrado. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

VILELA, Nereida Fontes. **O ser humano, uma unidade multidimensional**. Belo Horizonte: digitalizado, (s.d.).

\_\_\_\_\_. **1º Centro de força**. Centro de Estimulação da Adaptação, da Satisfação das Necessidades Básicas de Sobrevivência e de Evolução da Espécie. Belo Horizonte: digitalizado, (s.d.).

\_\_\_\_\_. **2º Centro de força**. Centro de Organização das Relações Interpessoais Primárias e de Estimulação da Sexualidade. Belo Horizonte: digitalizado, (s.d.).

\_\_\_\_\_. **3º Centro de força**. Centro da Identidade e da Individualidade. Belo Horizonte: digitalizado, (s.d.).

\_\_\_\_\_. **4º Centro de força**. Centro Estimulador da Emocionalização, da Amorização, da Harmonização das Relações Humanas e da Objetivação e Sociabilização dos Impulsos Internos. Belo Horizonte: digitalizado, (s.d.).

\_\_\_\_\_. **5º Centro de força**. Centro da Expressão Criativa e da Sexualidade Sutil. Belo Horizonte: digitalizado, (s.d.).

Sentir, validar e experienciar: conexões, pontes e aproximações entre saberes corporais

*Luiz Daniel Lerro*

\_\_\_\_\_. **6º Centro de força.** Centro da Percepção e da Síntese. Belo Horizonte: digitalizado, (s.d.).

\_\_\_\_\_. **7º Centro de força.** Centro da Espiritualidade. Belo Horizonte: digitalizado, (s.d.).

RANDI, Elena. **Il magistero perduto di Delsarte.** Dalla parigi romantica alla modern dance. Padova: Esedra Editrice, 1996.

STANISLAVSKI, Konstantin. **La mia vita nell'arte.** Firenze: La casa Usher, 2009.