

# V ENECULT

## QUINTO ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura  
27 a 29 de maio de 2009  
Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil.

### CONECTIVIDADE NA CENA IMPROVISADA: IDÉIAS NO/DO CORPO QUE DANÇA

Líria de Araújo Morais<sup>1</sup>

**Resumo:** Esse artigo reúne idéias sobre como um grupo de dois ou mais dançarinos percebem-se durante uma apresentação de dança improvisada. Nessas idéias, abordaremos de maneira interdisciplinar as noções de corpo (corpomídia) e conectividade (Teoria Geral dos Sistemas) para discutir possíveis relações entre corpo, informação e criação em dança. Propõe-se então observar a dança como uma forma de comunicação cênica entre dançarinos, e apontar como a informação corporal é processada pelo corpo humano, quando inserido num contexto de dança improvisação.

**Palavras-chaves-** conectividade, corpomídia, dança, improvisação..

### CONECTIVIDADE: UMA FORMA ESPECÍFICA DE RELAÇÃO

Esse artigo tem o interesse de apresentar algumas idéias acerca do corpo e suas possibilidades em estabelecer conectividades criativas na cena de dança. O contexto da cena criativa de dança aproxima artistas e espectadores em torno de uma idéia, motivo ou tema, e onde algo quer ser comunicado. Nesse contexto, é provável que ocorram relações específicas de conectividade entre dançarinos na cena de improvisação. O sentido de conectividade, aqui empregado, tem como referência a Teoria Geral dos Sistemas, a qual define sistema como: “um agregado (m) de coisas (qualquer que seja sua natureza) será um sistema S quando por definição existir um conjunto de relações R entre os elementos do agregado de tal forma que venham a partilhar propriedades P.” (VIEIRA, 2008 p.29)<sup>2</sup>. Através dessa teoria, qualquer objeto pode ser estudado a partir de uma visão sistêmica: um conjunto de dançarinos em cena, por exemplo, pode ser

---

<sup>1</sup> Mestranda do PPGDança com o apoio da Capes, graduada e especializada na escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, foi professora substituta da escola de dança da UFBA, ex-bailarina do grupo Viladança em Salvador, participou do intercâmbio Brasil/França como coreógrafa pela escola de dança da Funceb, é professora da Escola de dança da Funceb.  
E-mail: [lirica6.1@hotmail.com](mailto:lirica6.1@hotmail.com)

<sup>2</sup> Jorge de Albuquerque Vieira - Professor da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e Professor Assistente Doutor da faculdade Angel Viana. Possui graduação em Engenharia de Telecomunicações, mestrado em Engenharia Nuclear e Doutorado em Comunicação e Semiótica.

considerado um sistema, assim como, o corpo que dança pode ser observado como um sistema.

A palavra conectividade, aqui nesse estudo, está sendo utilizada como uma maneira de observar as relações criativas entre dançarinos, pois em sua significação apresenta um conceito específico de relação. Em sua definição, conectividade é um Parâmetro Sistêmico Evolutivo que exprime a capacidade que os elementos de um determinado sistema têm em estabelecer conexões (VIEIRA, 2008). Bunge apud Vieira(2008),“(...)define conexões (...) como relações físicas, eficientes de tal forma que um elemento (agente) possa efetivamente agir sobre outro (paciente), com a possibilidade de mudança de história dos envolvidos.” (VIEIRA, 2008 p.37). Parece que há uma emergência de conectividade na cena de dança improvisada quando idéias dos corpos que dançam são compartilhadas. Assim, o corpo dança num trânsito entre ser agente e paciente, interagindo com outros corpos, estabelecem uma ação criativa em conjunto. É possível que, nesse caso, a conectividade ocorra enquanto elemento intrínseco para sobrevivência da cena criativa. Tomando a conectividade como parâmetro evolutivo existente entre dançarinos, passaremos a destacar os aspectos relacionais da criação coletiva nestes sistemas humanos.

Para entender como o sistema corpo processa informação é importante destacar como cada corpo se insere no ambiente<sup>3</sup> a sua volta. Estudos indicam que o mundo particular de cada corpo pode ser chamado de Umwelt<sup>4</sup>. Vieira(2006) apresenta informações sobre a dilatação do umwelt de um organismo complexo, como por exemplo, nós seres humanos:

Nosso Umwelt já deixou de ser meramente biológico. A complexidade humana, principalmente manifesta pela extrasomatização de nosso cérebro, que se dá pela extrasomatização de signos, constitui as esferas do psicológico, do psicosocial, do social e do cultural. (VIEIRA, 2006 p. 80, 81).

A partir do que expõe Vieira(2008), processar informação implica numa atividade de interação com o ambiente. Se entendemos o corpo como corpomídia, contaminado de informações, podemos dizer que a dança acontece como pensamento do

---

<sup>3</sup> Ambiente - Trata-se de um sistema que envolve um determinado sistema. Para que sejam efetivados os mecanismos de produção de sistemas pela termodinâmica universal, é necessário que os sistemas sejam abertos, ou seja, troquem matéria, energia e informação com outros (...) (VIEIRA, 2008 p.33).

<sup>4</sup> Termo foi proposto por um biólogo estoniano, Jakob von Uekull (Uekull 1992), para designar a forma como uma espécie viva interage com o seu ambiente<sup>4</sup>. (VIEIRA, 2006 p. 78-79).

corpo<sup>5</sup>, o qual se conecta de maneira evolutiva<sup>6</sup> com outros corpos e com o ambiente que o circunda. Na dança improvisada, esse processamento se dá de forma criativa. A teoria corpomídia pode nos ajudar a compreender de que maneira as conexões estabelecidas entre um corpo e outros corpos num determinado ambiente configuram certos tipos de informação. Katz (2007), pesquisadora e crítica em dança, compactuando dessa mesma idéia que Vieira(2006) explica: “(...) cada corpo está sempre sendo um corpo processual e em co-dependência com as trocas que realiza com os outros corpos. (...)” (KATZ, 2007). Essa idéia de como a informação se estabelece de forma processual permite pensar que numa apresentação de dança improvisada a comunicação é atualizada a cada ação criativa que se efetiva de forma evolutiva. Martins(2002)<sup>7</sup>, pesquisadora interessada na improvisação em dança, observa que:

Para permanecer, tornar-se evolutivo, o corpo precisa aprender a explorar e lidar com seu meio ambiente, o que significa desenvolver diferentes formas de comunicação, tanto físicas quanto culturais. (MARTINS, 2002 p.18). (...) estamos considerando a improvisação em dança como um processo cognitivo que se constitui por meio do pensamento/ação. (MARTINS, 2002 p. 101).

Pensar em dança como forma de pensamento/ação, requer o exercício de pensar em mente/corpo como uma só coisa interagindo no ambiente(corpomídia). Para aprofundar nossa discussão acerca dos alicerces da mente, tomemos como referência o autor Steven Pinker(1998)<sup>8</sup>, psicólogo e cientista cognitivo, através de qual são esclarecidas as idéias científicas mais recentes sobre mente e cérebro. Jonhson(2001)<sup>9</sup>, pensador do ciberespaço, discute situações e capacidades de percepção entre pessoas quando se comunicam, especificando características neuronais da percepção humana.

---

<sup>5</sup> Helena Tânia Katz — pesquisadora, professora, crítica em dança e palestrante nas áreas de Comunicação e Artes. **Desenvolveu a Teoria Corpomídia**, em parceria com a Profa. Dra. Christine Greiner. Atua na área da dança, do jornalismo cultural e das políticas públicas.

<sup>6</sup> De maneira evolutiva, que se estabelece no tempo processualmente.

<sup>7</sup> Cleide Fernandes Martins – graduada em Pedagogia na PUC/SP, especializada Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo, Mestre e Doutora em Comunicação e Semiótica PUC/SP. Consultora do espaço de dança Musicanoar, atua nos temas de Improvisação, Dança Cognição.

<sup>8</sup> Steven Arthur Pinker – psicólogo e linguista canadense. Foi professor no departamento do cérebro e ciências cognitivas do Massachusetts Institute of Technology. Tem bacharelado em Psicologia da Universidade Mc Gill e doutorado em Psicologia Experimental da Universidade de Havard.

<sup>9</sup> Steven Johnson – formado em Semiótica e Literatura Inglesa, tem se destacado como um dos maiores estudiosos da tecnologia digital. É crítico cultural e professor na New York University, destacou-se como colunista dos jornais The New York Times e The Wall Street Journal e das revistas The New Yorker e Harper’s Magazine.

Esclarecimentos sobre a percepção humana pode ajudar a entender como a conectividade ocorre entre sistemas humanos.

### MENTE/CORPO, FEEDBACK E DANÇA

Estudos sobre emergências apontam os seres humanos como potenciais leitores de mentes em seus comportamentos sociais. Essa leitura se dá na percepção do estado corporal em que o outro apresenta (no tom de voz, na postura, no olhar, etc.). Parece coerente afirmar que há uma leitura constante de idéias, entre os dançarinos, durante uma apresentação de um grupo onde dois ou mais dançarinos improvisam, pois a coerência de proposições entre esses dançarinos, tem semelhança com um diálogo em grupo, onde é preciso haver “escuta” para que a conversa de fato seja consumada. Dessa maneira, é possível pensar em relações e leituras de idéias criativas como habilidades inteligentes específicas do ser humano. Segundo Johnson(2001):

Os seres humanos são leitores de mentes inatos. Nossa habilidade de imaginar os estados mentais das pessoas situa-se em um patamar tão elevado quanto a nossa aptidão para a linguagem e o nosso polegar opositor. É uma característica tão natural para nós e engendrou tantos efeitos colaterais, que é difícil pensarmos sobre ela como uma habilidade especial. Ainda assim, a maioria dos animais não é capaz de ler mentes como uma criança de quatro anos. Entramos no mundo com uma aptidão genética para construir “teorias de outras mentes” e ajustar essas teorias em tempo real, como resposta a várias formas de feedback social. (JOHNSON, 2001 p. 145).

Nesse trecho, Johnson(2001) apresenta uma idéia de leitura através do fato de podermos imaginar o que ocorre em outras mentes. Na dança, seria possível talvez imaginar a idéia que: um determinado movimento é capaz de apresentar dados criativos sobre a mente de quem está executando este movimento. Quando, a partir da percepção desses dados, outro dançarino responde com outro movimento a partir dessa percepção, estamos diante de um diálogo a partir da leitura de mentes, num trânsito do feedback. O feedback entre pessoas num determinado evento, garante uma comunicação e uma sobrevivência social. Na dança, essa comunicação contribui para a coerência e organização da apresentação garantindo a conectividade e sobrevivência da cena.

Durante muito tempo, ações mentais se configuraram como ações fora da prática corporal. Assim como a mente estava associada à uma localização corporal específica: o

cérebro. Johnson(2001), utiliza o termo “*leitura de mentes*”<sup>10</sup> para explicar o acontecimento do *feedback* entre pessoas humanas. Para entender essa proposição de leitura é importante entender o quê está sendo chamado de mente e, mais adiante, o *feedback*. Para esclarecimento do termo “leitura de mente”<sup>11</sup> se faz necessário explicar, em quais pressupostos científicos essa idéia de “ler mente” pode estar associada a corpos que dançam. Segundo estudos recentes sobre a mente, é possível considerar cérebro e mente como coisas distintas, embora as atividades do cérebro sejam de extrema importância para o bom funcionamento da mente. Pinker(1998) esclarece que:

“(...) a mente não é o cérebro, e sim o que o cérebro faz, e nem mesmo é tudo o que ele faz, como metabolizar gordura e emitir calor. (...) O Status especial do cérebro deve-se a uma coisa especial que ele faz, (...) Essa coisa especial é o processamento de informações (...)” (PINKER, 1998 p. 34, 35). “A mente, afirmo, não é um único órgão, mas um sistema de órgãos, que podemos conceber como faculdades psicológicas ou módulos mentais.”(PINKER, 1998 p. 38)

Reconhecendo assim a mente como um conjunto de informações fisicalizadas, mente e corpo não podem estar separados. Dessa forma, não há como separar questões da dança que acontecem no corpo enquanto um departamento isolado da mente, já que está tudo organizado em rede e a mente só se dá a partir da existência e relação do corpo com o mundo.

Johnson (2001), a partir da pesquisa de Débora Gordon<sup>12</sup>, explica que o *feedback*, entre as formigas, acontece a partir de substâncias químicas<sup>13</sup> que são deixadas no caminho em que as mesmas percorrem. Dessa forma, há uma série de procedimentos para que cada formiga perceba como todo o formigueiro está em bom funcionamento. Prestar atenção nos vizinhos<sup>14</sup> entre as formigas é uma das

---

<sup>10</sup> JOHNSON, Steven. Emergência – a dinâmica de rede em formigas, cérebros, cidades e softwares.(2001).

<sup>11</sup> Termo utilizado por Steven Johnson (2003) – não está se referindo a “leitura de mentes” como um jargão exotérico e sim como uma maneira de observação das pessoas.

<sup>12</sup> Foi pesquisadora da Harvard University e, na Inglaterra, na Universidade de Oxford, faz parte do corpo docente de Stanford, onde leciona ciências biológicas. Pesquisou o comportamento de formigas no Arizona e escreveu o livro Formigas em ação: como se organiza uma sociedade de insetos.

<sup>13</sup> Feromônios: substância utilizada entre as formigas forrageadoras durante a trilha.

<sup>14</sup> Prestar atenção nos vizinhos. Essa pode ser a mais importante lição que as formigas nos dão e a de maiores conseqüências. Pode-se também reformular a frase dizendo: “Informação local pode levar a

características de comportamento que estabelecem o feedback no formigueiro, que por sua vez, instaura uma auto-organização entre as formigas na sua convivência. Se a cena improvisada, em determinado momento, pode ser um convívio e uma conversa entre dançarinos através da linguagem dança, o feedback pode acontecer através da leitura dos movimentos e idéias dançadas propostas no tempo da apresentação. Desse modo, ler mentes, observar idéias dançadas, olhar, ouvir, etc., o outro na cena são ações que fazem parte do feedback, sendo que este, por sua vez, pode ser entendido como de um modo de percepção que pode ser constituinte da conectividade entre dançarinos.

Johnson(2001) descreve a trajetória de descoberta do neurocientista Giacomo Rizzolatti dos “neurônios-espelho”:

“Os mesmos neurônios eram ativados quando o macaco observava outro executando a tarefa. Os neurônios da pancada-no-chão-com-o-punho eram ativados sempre que o macaco via seu companheiro de jaula dar uma pancada no chão com o punho.” (JOHNSON, 2001 p.147).

Os “neurônios-espelho” são ativados no observador do movimento. No caso desse estudo, o observador está observando e dançando ao mesmo tempo, o observador aqui referenciado não é o público e sim os próprios dançarinos no tempo da cena. O autor cita o autismo como a incapacidade de imaginar a vida mental dos outros e sugere que a sincronização que acontece no fenômeno dos “neurônios-espelhos” pode ser a raiz neurológica das leituras de mentes. Então, a necessidade humana de imaginar o que se passa na mente dos outros e fisicalizar a sua própria imaginação acontece em situações sociais. Considerando a cena de dança como uma maneira de sociabilização criativa, a leitura de mentes para o feedback são de extrema importância para a conectividade entre os que dançam. Desse modo, na dança a *leitura de mentes*, ou seja, o feedback criativo entre dançarinos pode ser considerado como uma possibilidade de conexão.

Atitudes corporais numa conversa significa alguma coisa, ou uma pergunta, ou uma colocação, etc. Durante um diálogo, palavras são inventadas ou lembradas para que o assunto tenha coerência. Pensar em elementos específicos dessa linguagem para que o corpo possa processar em forma de apresentação artística que se cria no momento da

---

sabedoria global”. O principal mecanismo da lógica do enxame é a interação entre formigas vizinhas no mesmo espaço (...). (JOHNSON, 2003, p. 58).

cena parece algo complexo de se investigar. Tomemos então, como exemplo, nesse artigo, o movimento improvisado como um elemento utilizado no diálogo em dança.

### IDÉIAS EM MOVIMENTO NO/DO CORPO QUE DANÇA

Cada dançarino armazena uma memória de idéias dançadas, uma espécie de vocabulário de possibilidades para dançar numa cena improvisada (corpomídia). Uma idéia dançada pode apresentar elementos de diferentes naturezas: qualidades de movimento, localização do corpo no espaço, estados do corpo em cena, etc. Considerando que cada dançarino possui estruturas motoras próprias, padrões de movimentações se repetem em cada dançarino. Estudos apontam que a improvisação pode ser uma maneira do dançarino adquirir novos padrões de movimentos e/ou novas redes de conexões com os padrões já estabelecidos. Katz(2000) observou que:

Seja o movimento um resultado de computação, de sistemas dinâmicos ou de ambos, a improvisação atua no seu duplo segmento: de aquisição de vocabulário e de estabelecimento das redes de conexão. Tanto serve para produzir outro vocabulário (a) quanto para buscar conexões inusitadas (...) (b). (KATZ, 2000 p. 20).

A autora, quando fala de computação, se refere ao movimento como um processo de informação do corpo (corpomídia). Consideremos os corpos dos dançarinos adquirindo conexões inusitadas uns com os outros a partir do vocabulário criado em conjunto. Assim, parece que para um intérprete improvisar em cena, junto com outras pessoas, que estão na mesma cena, o vocabulário de movimento desse dançarino, precisa ser compartilhado com as outras pessoas. E, estas por sua vez, estarão compartilhando seus vocabulários da mesma forma. Nessa partilha de informações em forma de movimento de dança, outros movimentos estarão sendo criados. Há um trânsito de informações onde o vocabulário dançado é feito no tempo da apresentação. Dessa maneira, dançarinos que atuam sistematicamente de forma improvisada tendem a estabelecer conexões entre os seus vocabulários individuais.

Emerge uma relação conectiva quando as idéias de um dançarino na cena, por exemplo, contribui para que uma nova idéia seja proposta por outro dançarino na mesma cena, como uma espécie de reação. Essa reação pode ser considerada como uma ação conectiva, que pode se desdobrar em diversas maneiras. Tomemos como exemplo,

a maneira de reação onde o dançarino repete o movimento do outro. Se cada constituição corporal é diferente na sua maneira de articular movimentos, essa repetição acontece modificada. Ou seja, quando um dançarino repete o movimento de outro, já acrescenta outra informação referente à individualidade de sua constituição física. Estamos propondo, aqui nesse artigo, que na cena de dança improvisação, a imitação, entre dançarinos, pode ser uma forma de conectividade dançada.

Consideremos um contexto de cena improvisada qualquer, no qual a regra de movimento seja apenas andar pelo espaço. Nesse espaço há três dançarinos (a, b e c) improvisando. Se um dos três (a) observa o jeito como (b) anda pelo espaço e começa a imitá-lo, (b) percebe que está sendo imitado, mas observa que (a) faz a sua caminhada diferente porque não tem o corpo igual ao seu, e, sim, possui outras características de corpo que lhe permite modificar a sua imitação. Quando (b) percebe essa diferença, já observa um outro jeito de andar que não é mais o de (a) e nem o de (b) e sim um novo jeito de andar criado por ambos. Digamos que o dançarino (c) também participou da repetição imitando o andar de (a) quando imitava (b). E sucessivamente, essa proposta de observar e imitar pode ocorrer com outros movimentos criando uma rede de vocabulário apenas através da imitação do outro em cena.

Entendendo que cada jeito de andar desses dançarinos, nesse exemplo citado acima, corresponde a uma idéia/ação dançada, que interage entre os corpos, a informação do jeito de andar de um determinado corpo, quando num contexto cênico, apresenta um argumento e um jeito de falar com o outro enquanto pensamento/ação em dança. Se tomarmos como exemplo a “leitura de mentes” de qual Jonhson(2003) propõe para falar sobre o feedback entre humanos, considerando o corpo como corpomídia, a imitação de movimentos na dança improvisação pode ser talvez, um exemplo de ler o que um corpo propõe enquanto movimento para se comunicar.

Se, na experiência da ação cênica, acontecem reflexos neuronais quando o corpo vê um movimento que outro faz, e, esse movimento pode ser considerado como informação do corpomídia, voltando a falar sobre os neurônios-espelhos de qual Jonhson(2003) exemplifica como a possível raiz da leitura de mentes, a imitação pode acontecer nessa experiência acionando mecanismos parecidos para que o movimento possa ser repetido. Assim, por exemplo, noções de distribuição de peso no andar do outro podem ser copiadas, ou, ritmo de passagem da perna.

A troca de informações com outros corpos em dança a partir de ações criadas na feitura da apresentação cênica, requer uma especificidade de entendimento em dança. O

que parece acontecer, a partir da conectividade é que um dançarino, quando compartilha uma cena com outros, organiza no seu próprio corpo, mecanismos para que os outros possam percebê-lo como propositos de idéias ou como comunicador de algo, assim como também, se faz necessário olhar, ou seja, *prestar atenção nos vizinhos*, nas idéias/ações dos vizinhos como proposições compositivas em dança. Dessa forma, a conectividade é um parâmetro sistêmico evolutivo que contribui para a evolução de processos comunicativos entre improvisadores em dança. A teoria corpomídia pode ajudar a entender esses processos, pois um improvisador apresenta em suas proposições dançadas diversos pensamentos/ação, apresenta uma lógica para se comunicar com outros dançarinos na cena de maneira inteligente. O estudo da conectividade criativa na dança improvisação pode talvez garantir uma eficiência em experiências criativas, centradas em aspectos relacionais humanos da cena, investindo na integralidade de uma apresentação dançada.

## Referências

JOHNSON, Steven. **Emergência: A dinâmica de rede em formigas, cérebros, cidades e softwares.** Tradução de Maria Carmelita Pádua Dias. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

KATZ, Helena. 2000 “**O coreógrafo como DJ**”, in PEREIRA , Roberto e SOLTER, Silvia (org.), *Lições de Dança 1*. Rio de Janeiro, Univercidade, pp 11-24.

\_\_\_\_\_ **Todo corpo é corpomídia.** Revista eletrônica de Jornalismo Científico. Disponível em: <http://www.comciencia.br/comciencia/?section=8&edicao=11&id=87> Acesso em: 15 março 2009, às 15:30:00.

MARTINS, Cleide F. **Improvisação Dança Cognição: Os processos de comunicação no Corpo.** Tese de Doutorado, Programa de Estudos Pós-graduados em Comunicação e Semiótica. São Paulo: PUC, 2002.

PINKER, Steven. **Como a mente funciona.** Tradução de Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

VIEIRA, Jorge de Albuquerque. **Ontologia. Formas de conhecimento: Arte e Ciência, uma visão a partir da Complexidade.** Fortaleza: Expressão gráfica e Editora, 2008.

\_\_\_\_\_ **Teoria do conhecimento e arte. Formas de conhecimento: Arte e Ciência, uma visão a partir da Complexidade.** Fortaleza: Expressão gráfica e Editora, 2006.