REVISTA DA FUNDARTE
Ano 13 – Número 26 – Julho/Dezembro 2013

Imprevisibilidades e transgressões na improvisação em dança

Claudinei Sevegnani
claudinei_sevegnani@yahoo.com.br
Universidade Federal da Bahia – UFBA

Resumo: Na improvisação em dança, acordos temporários são estabelecidos entre as informações já consolidadas no corpo e as que surgem em decorrência do momento em que ela acontece. Nessa interação, a antecipação – entendida enquanto estratégia de sobrevivência – pode enrijecer sistemas e consolidar padrões. Para uma relação estabelecida sistemicamente em improvisação, a imprevisibilidade aponta caminhos que potencializam os processos de transgressão de padrões. O fazer em improvisação pode se configurar como um ato reflexivo sobre o papel do improvisador como aquele que tenta romper padrões através de uma reflexão sobre sua condição antecipatória.

Palavras-chave: dança contemporânea; improvisação em dança; antecipação; padrão.

Abstract: In dance improvisation, temporary arrangements are established between the information already consolidated in the body and which arise from the moment it happens. In this interaction, the anticipation - understood as a survival strategy - can harden systems and consolidate patterns. For a relationship systemically established in improvisation, unpredictability points out ways that leverage processes of transgressing patterns. Improvisation can be configured as a reflexive act about the role of improviser as one who tries to break patterns through a reflection on his/her anticipatory condition.

Keywords: contemporary dance, dance improvisation, anticipation, pattern.

Introdução

A improvisação em dança pode ser entendida como um sistema aberto que se caracteriza por processo de composição em tempo real que se opera na adaptação. É um sistema com suas restrições, mas que se mantém aberto para outras possibilidades de composição. A possibilidade de um sistema de selecionar informações que possam garantir sua sobrevivência chama-se evolução.

Num entendimento de sistema que coevolui com o ambiente, a improvisação em dança pode ser vista como um processo evolutivo. Os processos evolutivos são aqueles caracterizados a partir da teoria da evolução de Charles Darwin[1], que, de grosso modo, diz respeito às mudanças de características hereditárias de uma

[1] Charles Darwin, (1809-1882) foi um naturalista britânico que alcançou fama ao convencer a comunidade científica da ocorrência da evolução e propor uma teoria para explicar como ela se dá por meio da seleção natural.

determinada espécie de uma geração para outra. Evolução, portanto, é transformação ao longo do tempo, característica fundamental dos organismos vivos.

Organismos vivos são tidos como sistemas abertos, pois efetuam interações com o ambiente. Um sistema pode ser representado por um conjunto complexo de elementos que estão em relação. A improvisação, assim, é um sistema aberto constituído de uma complexificação de diferenciais simultâneos que interagem entre si e geram informações de tempo e de espaço.

Por ser um sistema aberto, o corpo seleciona informações, caracterizando-se como um sistema dissipativo que transforma energia num ambiente físico e cultural (MARTINS, 1999). A improvisação pode organizar espaço-temporalmente os movimentos, caracterizando-se pela sua condição de imprevisibilidade. Os sistemas sempre – ou quase sempre – estão interagindo com o meio ambiente. “Esses sistemas, imersos em relações com o externo, ao longo do tempo, começam a internalizar elementos. Essa internalização passa a compor o processo evolutivo de todo ser vivo” (Ibid. p. 29).

Padrões e antecipação

A prática contínua em improvisação faz com que o corpo aprenda e estabeleça certos padrões. É o aprimoramento deste entendimento que fará com que o corpo compreenda tarefas de movimento e se desenvolva em seu sentido de repertório diversificado. O corpo gera informação de tempo e de espaço através da associação de códigos entre movimento e ambiente. Ao se inserir no campo da improvisação, o corpo aprende e se especializa, efetuando associações entre aquilo que aprende e aquilo que já sabe: “Controlado por intrincados mecanismos neuronais, o movimento humano é manifestação de conhecimento inato, aprendido ou naturalmente adquirido pela complexificação de sua morfologia” (MUNIZ, 2004, p. 48).

Os padrões provocam ajustes e adequações “entre as condições que a estrutura de um organismo vivo apresenta, e as que encontram pela frente, com operações respondendo a necessidades de tornar favorável sua permanência” (QUEIROZ, 2011 p. 179). Os padrões são importantes para a sobrevivência de vocabulários e para a manifestação da articulação entre aquilo que é aprendido

recentemente e o que é tido como novo. Quando a repetição de um padrão acontece, configuram-se, nessa repetição, possibilidades de análise dos repertórios já existentes. Quanto mais tempo repetimos uma informação, mais a reaprendemos. Em Psicologia, isso se chama curva de retenção, a possibilidade de reaprendizado de uma mesma informação através da repetição (CORRÊA, 2008, *apud* HASKEL, 2010). E é esta curva de retenção que pode acontecer em improvisações, provocando e aprimorando os aprendizados.

O fazer da improvisação é um esquema corpóreo que reproduz movimentos e confere segurança num tempo e num espaço contínuos. Toda vez que a repetição de um padrão acontece, ela pode se transformar no corpo, exigindo novas organizações perceptuais. Além de existir repetição, também ocorre a modificação de entendimento de corpo, no sentido de reelaborar determinados movimentos com maior consciência do que se está fazendo, buscando possibilidades de surgimento de novidade.

A maioria dos improvisadores em dança busca alguma construção de novidade em suas danças, e para isso lançam mão de mecanismos que coadunem com este anseio de evitar os padrões mais comuns. As práticas da improvisação em dança podem ser estruturadas "com o objetivo de 'desautomatizar' o corpo, visando à ampliação de repertórios de movimentos, de atenção, de percepção e de entendimento sobre composição" (GUERRERO, 2008, p. 10). As práticas também envolvem repetições e, se há repetições, há a construção de padrões e de reconfigurações de padrões já existentes. A produção de novidade, de movimentos diferenciados, acontece a partir de processos de reconhecimento e repetição, entre regularidades desses movimentos e suas divergências (Ibid.), dentro de uma noção restrita de liberdade.

Existe certa liberdade de escolha no ato da improvisação, onde o corpo trabalha com a noção de estabilidade e instabilidade de movimentos. Tentar romper com o pensamento comum de que a dança se dá, somente, a partir da repetição de certos padrões e combinações preestabelecidas, ao mesmo tempo em que se encontra em comunicação com os acontecimentos do entorno – mesmo que a escolha seja a elaboração de passos determinados –, parece possibilidade no campo da improvisação, pois ela tende a ser vista como uma dança de liberdades em

movimentações. Porém, este pensamento de que a improvisação é liberdade é um pensamento equivocado. É preciso mensurar as "liberdades" existentes. A improvisação é livre no sentido de atribuir autonomia àquele que está criando e executando a sua dança. Contudo, há certas estabilidades e determinismos, onde os padrões tendem a se repetir, pois garantem a sobrevivência de sistemas.

Os determinismos podem surgir de diversos fatores, tais como as condições anatômicas, fisiológicas, repertório corporal, estilo pessoal do improvisador e os condicionamentos, principalmente os que são criados pela repetição em improvisação. Os determinismos vão permitir a produção do novo através da corporalização de outros padrões de movimento. Dessa forma, o corpo executa codificações que são trabalhadas e retrabalhadas na improvisação, permitindo um arranjo de combinações entre restrições e não restrições (MARTINS, 1999). E, mesmo em improvisações onde parece haver um grau maior de liberdade, os padrões aparecem em decorrência do tempo, garantindo, assim, que sistemas não se desestabilizem.

A improvisação está implicada numa série de escolhas. Estas escolhas reduzem as possibilidades de movimento, reduzindo, também, as possibilidades de acontecimentos. Segundo Nelson (2000 *apud* GUERRERO, 2008, p. 24), não é possível fazer todas as coisas que fazem parte do repertório, pois "sempre há um recorte sobre relações possíveis a serem exploradas, de acordo com condições e encadeamentos para a cena." Por isso, a improvisação torna-se importante para buscar rupturas de padrões, justamente na repetição deles. É preciso conhecer o padrão para poder reconfigurar possibilidades compositivas. As restrições operam sobre as decisões, por isso não há como abolir os padrões: eles se transformam na medida em que são confrontados.

Aprendemos com a experiência. Na tentativa de divergir das regularidades, a experiência consolida nossos condicionamentos e as informações se organizam de tal forma que os condicionamentos sempre serão reordenados, com a finalidade de existir um padrão em resposta aos eventos. Padrão como mecanismo de sobrevivência, padrões em movimento.

Os movimentos são resultantes de acordos neuromusculares que dependem das conexões dos neurônios sensoriais e motores. As informações que entram em contato com o corpo são atualizadas, reorganizadas e contribuem no planejamento daquilo que será efetuado: “as mudanças externas provocam as mudanças na qualidade da resposta motora” (Ibid., p. 16). Nestes acontecimentos, atuam níveis diversos de força muscular, óssea, equilíbrio, articulações, propriocepção, peso, etc, que geram os níveis de resposta de movimento e os níveis de repetição de padrões.

Alguns hábitos de movimento têm maior probabilidade de acontecer do que outros, e isso depende, também, do vocabulário corporal do improvisador: “A singularidade da experiência promove a possibilidade do desenvolvimento de repertórios particulares. Cada corpo tem seu próprio repertório e uma maneira particular de efetuar as conexões entre as informações” (HERCOLES, 2011, p.26).

Porém, os padrões podem se tornar formas de sobrevivência que não permitem que novas reformulações sejam efetivadas. Caracterizados como seres antecipatórios, buscamos prever os acontecimentos e, assim, exercer controle sobre algumas situações de dança. Dessa forma, os padrões podem tornar-se uma ferramenta de controle, um dispositivo que tenta eliminar a entrada do inusitado, mesmo que, na improvisação, seja importante o exercício do fazer e de experimentar diversos modos de organizações dos movimentos.

Já possuímos certezas e previsões sobre o que nos acontece e o que nos acontecerá, e nos movemos no cotidiano sob uma perspectiva antecipatória (LLINÁS, 2002 *apud* SANTOS, 2011). Esta é uma perspectiva evolutiva que considera que qualquer ser vivo prevê os resultados dos seus movimentos para poder executar suas ações com segurança.

Para que se tenha êxito naquilo que é feito, nosso corpo antecipa resultados de movimentos através de informações sensoriais sem, necessariamente, o domínio da nossa consciência. Estamos, a todo tempo, mudando com a experiência. Isso implica em mudanças cerebrais rotineiras, onde as sinapses[2], que fazem contato entre

[2] As sinapses são os impulsos nervosos que passam de um neurônio para outro por meio de mediadores químicos chamados de neurotransmissores. Elas ocorrem na comunicação entre as terminações nervosas.

si, provocam a aquisição de aprendizagem e experiência. Os neurônios[3] possuem a tendência de antecipar quaisquer estímulos, "respondendo a ele antes que este se reformule no cérebro. Ou seja, a velocidade de resposta desses neurônios muda mais rapidamente que as mudanças do mundo externo" (Ibid., p. 16).

Essa capacidade de predição do cérebro – prever eventos futuros - se dá por meio de um processo de reconhecimento e assimilação das informações sensoriais e não acontece somente num nível consciente: a predição é evolutivamente mais antiga que a consciência. A mesma relação pode ser estabelecida numa improvisação: quando dançamos, tentamos prever os próximos movimentos, mesmo que de forma inconsciente. É um esquema corpóreo natural que tenta garantir a sobrevivência. Neste caso, temos a sobrevivência do sistema dança garantido pela antecipação dos percursos efetuados no tempo e no espaço.

Há, quase sempre, uma incidência de planejamento sobre as coisas que executamos. A antecipação realizada pelo sistema nervoso tece breves comparações entre o meio externo e as informações do sistema sensório-motor. Para que a antecipação possa funcionar, "o sistema nervoso gera uma solução pré-motora relacionada com os movimentos efetuados sincronicamente" (Ibid., p. 27).

Os planejamentos acontecem em codependência com o ambiente. As tomadas de decisões são orientadas pelos acontecimentos do meio, dos mais sutis aos mais acentuados. Somos incitados a negociar permanentemente.

Imprevisibilidade e transgressão

A improvisação, neste ponto, pode soar um tanto paradoxal. É possível existir liberdade numa fricção com os modos restritivos, é possível fazer escolhas, ainda que nós sejamos estas construções engendradas e "envelhecidas" pelo tempo. É possível rejuvenescer estas propostas, já que as trocas entre o organismo e o meio não cessam.

Mesmo que esta liberdade de escolha exista, o corpo tende a desenvolver seus próprios padrões e estratégias, num sentido que lhe garanta a sobrevivência de

[3] O neurônio é a estrutura básica do cérebro e do sistema nervoso. Ele é o responsável pela condução do impulso nervoso.

acordo com cada sistema em que está inserido. Por isso mesmo, dentro desta suposta liberdade, o corpo reconhece certos padrões no sentido de se organizar em níveis complexos, para dar conta do que está por vir, lançando-se mão de uma "liberdade limitada". Porém, é quase sempre a partir da construção de uma noção de padrão que a mudança deste padrão pode ocorrer, para que então a produção da novidade aconteça.

As reconfigurações de uma improvisação, ocasionadas pela sua possibilidade de combinações e recombinações, produzem variabilidades que podem se encontrar na esfera da novidade ou do habitualmente executado. Cada vez que existe combinação entre coisas, o sistema dança precisa se reorganizar, reconfigurando-se para criar uma quantidade maior de variáveis (MARTINS, 1999). Mesmo em novas combinações, os movimentos podem ser antecipados. Por outro lado, há movimentos que parecem escapar das previsões do movimento, surgindo confrontos necessários que desafiam e impulsionam o improvisador a buscar outros meios de fazer a sua dança.

Ao entrar em contato com a imprevisibilidade, o corpo encontra uma nova ordem de disparos eletroquímicos que são assimilados e reordenados, o que acarreta numa nova configuração neuronal, estabelecendo-se reconfigurações nos condicionamentos de movimentos. No sistema nervoso central, quando os neurônios sofrem estímulos, que vão além do seu estado de equilíbrio, estabelece-se uma nova ordem de disparos eletroquímicos (GOLDFIELD *apud* HERCOLES, 2004). Isso faz com que diferentes partes do cérebro sejam estimuladas, emergindo uma nova configuração por não existir concordância na frequência habitual destes disparos. É daí que decorrem as mudanças que transitam entre ordem e caos, entre organização e desestabilização de processos.

Este é o processo da improvisação: quanto mais estímulos estiverem em jogo, maior será o trabalho de processamento de informações e maior será a conexão dessas informações na finalidade de solucionar qualquer tarefa de movimento. Por isso se diz que, quanto mais se improvisa, mais se adquire repertório e mais afinado o corpo em relação às demandas de mudança. O corpo assimila essas novas informações que entram em contato com as que já existem, estabelecendo uma

transformação dessas informações. A imprevisibilidade reorganiza o repertório corporal, aumentando a coleção de informações do corpo que dança.

Assim, no seu decurso, a improvisação encontra a sua organização. As conexões acontecem a partir de aproximações com as referências do corpo, que podem ser traduzidas e compreendidas para que a resposta ao imprevisto aconteça. Se isso não acontecer, a tendência do corpo é rejeitar temporariamente o imprevisto, até que os ajustes construam o que é necessário ao momento, estabelecendo organizações mais complexas, para que o corpo possa compreender o que está sendo solicitado com a finalidade de poder responder, posteriormente, com qualidade.

Por exemplo, se a imprevisibilidade que se apresenta não encontrar meios de tradução, a tendência do corpo é recusar tal imprevisibilidade, isso porque o padrão já instalado é a melhor resposta. Tentar subverter este modelo demanda tempo, dedicação, estudo e o exercício do fazer.

A produção de novidade, de movimentos diferenciados, acontece a partir de processos de reconhecimento e repetição, entre regularidades desses movimentos e suas divergências. A improvisação, praticada constantemente, promove o aprimoramento de uma consciência de movimentos, que se expressam no entendimento de que o corpo sempre buscará padrões em sua experiência para enfrentar o que está sendo proposto, para executar estas ações que demandam tomadas de decisão. O interessante é buscar outros modos de desarticular esta padronização de movimentos.

Repetir certos padrões de movimentos torna-se uma tarefa consciente e, quando acontece, é feita com determinação, no sentido de existir um entendimento do padrão como maneira de investigar processos de movimento. Do contrário, torna-se um automatismo e uma regulação de sobrevivência num contexto específico, já que o padrão se apresenta como um meio mais fácil e seguro de elaborar as soluções que o corpo encontra no meio. E é justamente por isso que o padrão é tão difícil de ser rompido, é tão difícil de dissolver. Para que isso seja possível, é necessário que propósitos de desestabilização sejam construídos e insistidos aos poucos, na intenção de construir outros conhecimentos em dança: “as informações que são repetidas possuem elevada propriedade de nos modificar” (SANTOS, 2011, p. 36).

Esta é uma possibilidade das imprevisibilidades transgredirem padrões, num processo que desestabiliza a antecipação. As tentativas de quebrar padrões têm por base a tentativa da produção do novo. E o novo nada mais é do que combinações diferentes de coisas já existentes. As propostas que estão em jogo, lançadas por outra pessoa ou pelo próprio improvisador, podem ser abandonadas, transgredidas, ocorrendo, assim, uma desestabilização da proposta inicial. A todo tempo estamos reformulando nossas propostas ou construindo outras, como numa espécie de desvio e de tentativa de retorno para a produção do inusitado.

As mudanças de padrões são as que acontecem nas suas próprias reconfigurações, onde as imprevisibilidades podem efetuar essas mudanças. Dessa maneira, a imprevisibilidade desconstrói a rigidez excessiva que pode paralisar o sistema. Do outro lado, uma plasticidade excessiva ocasionada pelo imprevisto não cria coesão no sistema (MARTINS, 2002). É preciso haver dosagem entre estes dois lados, onde ambos coadunam no sentido de construir improvisação.

É preciso que os sistemas sejam cada vez mais abertos: isto é vital para a sobrevivência da improvisação enquanto possibilidade de criação do novo. A novidade, então, se instala num corpo que está habituado a se movimentar de acordo com um repertório corporal, repertório este que se expande a cada nova improvisação, a cada novo aprendizado e experiências diversas, abrindo espaços e possibilidades para o surgimento de nuances de movimentos.

A improvisação caracteriza-se pelo jogo de propostas que entram em processo toda vez que o improvisador se lança a dançar. As propostas possuem graus distintos e diferenciados de coerência e consciência. A todo tempo estamos reorganizando nossas propostas por nós mesmos e/ou por outras pessoas, na medida em que a improvisação estabelece suas relações de troca – seja através das propostas já colocadas verbalmente por outro ou no momento da execução da improvisação.

Com as imprevisibilidades, propostas podem ser desconstruídas, no sentido de atribuir ao movimento outra qualidade e outra direção que não estavam previamente planejados. A estrutura da antecipação é sacudida. Como aprontar o corpo para que as imprevisibilidades despontem com mais frequência? A prática da improvisação é que faz agregar vocabulários no “dicionário” de cada improvisador. Desta maneira,

existe a possibilidade de uma maior combinação entre diferentes tipos de movimentos, caracterizando um aumento exponencial de repertório. Aprontar o corpo para as imprevisibilidades é possível, desde que as improvisações passem a ser trabalhadas de diferentes modos e a partir de propostas diversificadas, tanto por quem dança suas próprias propostas quanto por quem fornece as propostas. É um trabalho de escuta e de lapidação.

Quando um imprevisto acontece, o comportamento é o de encontrar uma alternativa para a resolução do problema. O corpo busca encontrar alternativas e "se resolver" com a gama de vocabulário que possui. Nessa tentativa de resolução, a partir do estímulo do imprevisto, coaduna conhecimentos para, depois da resolução do imprevisto, reformular todo ou parte do seu vocabulário, entendendo que o ato responsivo ao imprevisível provocou uma mudança e combinação de conhecimentos, para que ele fosse solucionado. Essa mudança e combinação "devolvem" ao corpo este conhecimento remodelado, retransformado. Por isso que, ao improvisar na imprevisibilidade, constroem-se novos acessos de comunicação. Existe a produção da novidade. O imprevisto gera reorganizações urgentes para dar conta da desestabilização que provocou.

Considerações finais

Dançar em improvisação é estar em contato com um meio de possibilidades de determinações e indeterminações, num processo de novidades e repetição. Ao questionar a improvisação como uma dança de reconfigurações exponenciais, para a produção de novidade, abre-se a discussão de como essa concatenação pode acontecer, e de como os processos de antecipação podem ser desestabilizados – enquanto sistema – pelas imprevisibilidades e de como essas imprevisibilidades podem surgir.

Dada a prática constante da improvisação, quanto mais repertório corporal, mais possibilidade de reorganização de movimentos. Se as possibilidades de reorganização de movimentos acontecem, há, também, uma potencialidade para o surgimento de imprevisibilidades.

A improvisação passa a ser uma dança de acordos – temporários ou não – e de combinações que geram estes acordos. A improvisação é uma geradora de exequibilidades através de processos que se inclinam para as conexões. Tratando-se de conexões, as variabilidades parecem se encaminhar para um infinito das coisas. Se um infinito das coisas existe, inexiste a imutabilidade. Somos processos vivos num mundo de diálogos aguardados antecipadamente e ocasionados imprevisivelmente. Improvisação pode operar o acaso e gerar estados de novidade.

Na busca por desconstruir padrões e permitir que imprevisibilidades sejam trabalhadas, o improvisador pode ficar mais atento à sua própria "condição técnica, motora e imaginativa, atento às variações dos estados corporais e negociando com esta disponibilidade no momento da criação" (SANTOS, 2011, p. 28). O improvisador efetua adaptações nas condições específicas de cada improvisação, passando a agir de modo mais coerente para aquele momento.

Por isso que improvisar é um ato reflexivo. A importância da imprevisibilidade como agente de mudança depende deste ato reflexivo. Improvisar é refletir sobre predeterminações, antecipações, padrões e imprevisibilidades, sabendo que isso tudo acompanha o processo de construção de uma improvisação. A improvisação, como este ato reflexivo, pode "enxergar" o padrão como algo passível de desestabilização, de subversão de seu cunho antecipatório, transgredindo propostas e alargando suas fronteiras. Improvisar a partir de uma perspectiva imprevisível passa a ser um ato indisciplinar: não se ignora o imprevisto em detrimento da conservação do que é aprendido, o imprevisto é aprendizado e, como tal, lança-se de conhecimentos díspares para a elaboração de seu entendimento e reflexão. Tudo aquilo que mexe com o que estamos habitualmente fazendo é uma possibilidade de transgressão. Improvisar é, ao mesmo tempo, escolher e não escolher.

Referências

DAMÁSIO, António. *O mistério da consciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

GUERRERO, Mara Francischini. *Sobre as restrições compositivas implicadas na improvisação em dança*. Dissertação (Mestrado em Dança) - Pós-Graduação em Dança, Escola de Dança. Universidade Federal da Bahia, UFBA. Salvador, 2008.

HASKEL, Anna Claudia. *A influência de imagens na memória de reconhecimento de palavras apresentadas em forma de áudio*. Monografia (Graduação em Psicologia). Fundação Universidade Regional de Blumenau, FURB. Blumenau, 2010.

HERCOLES, Rosa. A não representação do movimento. In: org. RENGEL, Lenira; THRALL, Karin. *Coleção corpo em cena*. Vol. 2. Guararema: Anadarco, 2011.

MARTINS, Cleide Fernandes. *A improvisação em dança*: um processo sistêmico e evolutivo. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC/SP. São Paulo, 1999.

MARTINS, Cleide Fernandes. *Improvisação Dança Cognição*: os processos de comunicação no corpo. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC/SP. São Paulo, 2002.

MUNIZ, Zilá**.** *Improvisação como processo de composição na dança contemporânea*. Dissertação (Mestrado em Teatro). Universidade do Estado de Santa Catarina, UDESC. Florianópolis, 2004.

QUEIROZ, Lela. *Corpo, dança, consciência*: circuitações e trânsitos em Klauss Vianna. Salvador: EDUFBA, 2011.

SANTOS, Bárbara. *A tessitura de sentidos na composição improvisada em dança*: como o dançarino cria propósitos para a cena. Dissertação (Mestrado em Dança). Pós-Graduação em Dança, Escola de Dança. Universidade Federal da Bahia, UFBA. Salvador, 2011.