

# **COGNIÇÃO COREOGRÁFICA: UMA INTRODUÇÃO INTERDISCIPLINAR SOBRE O FAZER DANÇA.**

**Fatima Wachowicz**

**Universidade Federal da Bahia / UFBA**

## **Resumo**

A Dança envolve diferentes habilidades cognitivas em dinâmicas de improvisação, composições individuais ou em grupo, performances coreográficas estabelecidas por artistas e na expressão pessoal de cada dançarino, no processo de criação de um trabalho de dança. O termo 'Cognição Coreográfica' surgiu como parte do Projeto Conhecimento Não-Verbal em 1999, na Austrália. Este complexo fenômeno se refere aos processos psicológicos de conhecimento, entendimento e aprendizagem da Dança e tem implicações na construção e refinamento do material de movimento explorado com a intenção de criar um trabalho artístico. O presente artigo apresenta investigações interdisciplinares relacionadas ao conceito de Cognição Coreográfica, discutido por Grove, Stevens, McKechnie (2005), Stevens (2005), e explora os caminhos que a dança, a psicologia cognitiva e a neurociência têm guiado para colaborações interdisciplinares bem sucedidas.

**Palavras-Chave:** Interdisciplinaridade, Dança, Cognição.

O objetivo deste artigo é promover o diálogo interdisciplinar das diferentes áreas do conhecimento e apresentar alguns caminhos que levaram a Dança, a psicologia cognitiva e a neurociência a proficuas colaborações interdisciplinares.

Os estudos da Psicologia Cognitiva sugerem oito habilidades cognitivas como objeto de investigação, quais sejam: atenção, percepção, memória, criatividade, tomada de decisão, encontrar problemas, resolver problemas e

pensamento metafórico. Tais habilidades podem ser observadas nas diferentes dinâmicas de Dança, como improvisação, composição, performances e processos criativos, e ainda, nas práticas pedagógicas da Dança. A “Dança, como comunicação não verbal, é um campo disciplinar extenso, no qual tanto cientistas quanto artistas têm feito uso das ferramentas disponíveis a fim de entender os fenômenos cerebrais.” (WACHOWICZ & STEVENS, 2012).

O termo Cognição Coreográfica foi estabelecido como parte do Projeto Conhecimento Não Verbal, que vem sendo desenvolvido na Austrália desde 1999 por um grupo de pesquisa colaborativa (GROVE, STEVENS, McKECHNIE, 2005). Este complexo fenômeno se refere ao processo de conhecimento, entendimento e aprendizagem da dança, envolvido “na construção e no aperfeiçoamento dos movimentos com a intenção de criar um trabalho artístico” (STEVENS, 2005, p.155).

Stevens (2005) sugere que do ponto de vista da psicologia cognitiva, a ‘cognição coreográfica’ dá suporte a um assunto complexo e delicado. Enquanto na dança uma idéia é expressa através dos movimentos, tensões, relaxamentos e pausas, a maioria das teorias cognitivas origina-se dos estudos de itens estáticos e objetos tais como palavras e figuras. A autora sugere que métodos sejam emprestados e adaptados de domínios que possamos adequar características e propriedades para a dança, tais como o estudo dos movimentos no esporte, da psicologia (ALLARD & STARKES, 1991; SMYTH & PENDLETON, 1990, 1994), bem como modelos contextualizados na música e nas artes visuais. Embora estes modelos não noticiem frequentemente as qualidades do corpo em movimento, tais como tempo, espaço e características não verbais, “diferente de todas as outras formas de arte, entretanto, a dança é literalmente incorporada nos movimentos da forma humana. Desta maneira, o tempo, o espaço, o movimento e o corpo humano são a mídia da cognição coreográfica” (STEVENS, 2005 p.157).

O estudo contemporâneo da psicologia cognitiva teve início em 1956, um ano profícuo, no qual muitos pesquisadores participaram de um simpósio no Instituto de Tecnologia de Massachusetts e publicaram artigos sobre temas como atenção, memória, linguagem, formação de conceitos e solução de

problemas. A psicologia cognitiva vem se desenvolvendo ao mesmo tempo da neurociência cognitiva e da inteligência artificial (MATLIN, 2002).

Stevens e McKechnie (2005) examinaram as características da dança como forma de comunicação não verbal, repleta de gestos, expressões, significados e afetos. As autoras sugerem que a criação de sequências de movimentos está engajada com o processo motor e cinestésico. Os dançarinos e os coreógrafos usam os “movimentos do corpo e as pausas para criar formas e padrões no tempo e no espaço” (Cunningham, 1968; Gardner, 1993; Vaugan, 1990; Hanna, 1979; Langer, 1953; c.f. STEVENS & McKECHNIE, 2005).

A partir dos anos 2000, muitos processos colaborativos contemplando cientistas e artistas foram desenvolvidos. Algumas destas colaborações tem contribuído imensamente para a ampliação da percepção da Dança para além de sua codificação coreográfica. O Projeto Comunicação Não Verbal, desenvolvido por Robin Grove e Shirley McKechnie em 1999 investigou a criatividade em processos coreográficos com ênfase nos trabalhos das australianas Anna Smith e Sue Healey. Ainda na Austrália, colaborações interdisciplinares resultaram nos projetos *Conceiving Connections* (Australia, 2002-2004), que pesquisou sobre as respostas do público de dança contemporânea, e o Projeto *Intention and Serendipity* (Australia, 2005-2009) que examinou improvisação, simbolismo e memória em criações de dança contemporânea produzidas na Austrália.

Outros exemplos, que valem ser citados como pesquisas interdisciplinares importantes são os trabalhos de Kirsh e colegas (2009), que relatam estudo de caso no qual descrevem as vias de comunicação entre coreógrafos e dançarinos e como eles codificam informações. O estudo aponta que a comunicação entre coreógrafos e dançarinos se dá muitas vezes por gestos feitos com as mãos, mas que indicam os movimentos das pernas e pés, por exemplo. Cross e Ticini (2011) discutem o crescente interesse dos cientistas sociais e neurocientistas pela dança, em entender como o cérebro coordena o corpo em performances complexas, precisas e belas, como os movimentos de dança. O artista e pesquisador Ivar Hagendoorn e o coreógrafo William Forsythe, apresentaram no *Dance and the Brain*

*Symposium* (2004), explorações de alguns mecanismos cognitivos da atenção em improvisações e coreografias. Os coreógrafos Scott DeLahunta e Wayne McGregor exploraram conexões entre percepção sensorial, controle de movimento e memória, processo que inspirou a criação do espetáculo *AtaXia* (2004).<sup>1</sup>

E ainda, sob a luz dos estudos e pesquisas interdisciplinares realizadas, especialmente em psicologia cognitiva, concebi e apresentei a *performance* ‘Sintonia’ (2011), realizada em parceria com a Cia Espontânea de Teatro/SP<sup>2</sup>, na qual investiguei as habilidades cognitivas da atenção e da percepção por meio de estímulos visuais e auditivos sugeridos ao público, habilitando diferentes possibilidades de percepção da cena.

‘Sintonia’ é uma proposta artística que sugere a interação das pessoas com os lugares urbanos. Foi apresentada no *Performática – Foro Internacional de Danza Contemporânea y Artes do Movimiento*, no México; no Festival Internacional de Artes “1º Arte ao Vivo/Rio ao Vivo”, na Praça da Cinelândia, no Rio de Janeiro, e ainda, na Avenida Paulista, em São Paulo.

No início da apresentação são distribuídos ao público presente pequenos aparelhos de MP3 (iPods) que contém 15 músicas previamente selecionadas de cantoras/compositoras de várias regiões do mundo. O público tem a liberdade de escolher a trilha sonora para cada momento que se desdobra em cena em seu iPod individualmente. Desta forma, são sugeridos focos de atenção e diferentes possibilidades de percepção. Sensação, percepção e cognição trabalham juntas para criar em nós as impressões das qualidades dos objetos que existem no mundo (MATLIN, 2002). Assim, cada pessoa ao ouvir as diferentes opções musicais disponíveis no MP3, pode perceber a cena de diferentes maneiras e sentir emoções distintas. Isso é válido também para aqueles que não receberam o aparelho e ouvem apenas os sons do ambiente urbano. Na *performance*, a dança atua como um gerador de imagens e pensamentos, sentimentos engajados o tempo todo formando

---

<sup>1</sup> Para maior detalhamento das pesquisas apontadas aqui, ver Wachowicz & Stevens, 2012.

<sup>2</sup> A Cia Espontânea de Teatro é liderada pelo encenador e ator Wagner de Miranda, o dramaturgo e ator Camilo Brunelli e o videomaker Ricardo Escudero, e desde 2009 desenvolvem pesquisas artísticas. <http://ciaespontanea.wordpress.com/>

uma trama de sensações, percepção e inferências sugeridas em cena. Pois, sensação se refere às experiências imediatas e básicas produzidas por estímulos que são percebidos pelo nosso sistema sensorial (MATLIN, 2002).

Para concluir, sugere-se que as investigações interdisciplinares podem ser úteis para se observar a necessidade de ampliar a base dos estudos da Dança, através da consciência dos processos cognitivos. Desta forma, a Cognição Coreográfica se apresenta como mais um caminho de pesquisa para os estudos em Dança. Um domínio complexo, no qual se podem estudar as interfaces que emergem entre dança, corpo e cognição.

Podemos emprestar e adaptar métodos de outros campos de conhecimento onde possamos ajustar às características e propriedades da Dança, embora estes modelos nem sempre executem as qualidades do corpo em movimento, como tempo, espaço e comportamento não verbal (STEVENS, 2005).

Contudo, o conhecimento dos processos cerebrais subjacentes que desponta a partir das pesquisas advindas das ciências cognitivas está revolucionando nosso entendimento de nós mesmos, percepções, emoções, consciência, e contribui fortemente para a compreensão da criação, aprendizagem e para as colaborações artísticas interdisciplinares.

#### Referências Bibliográficas:

ALLARD, F., STARKES, J. L. Motor skill expertise in sports, dance and other domains. In K. A. Ericsson & J. Smith (Eds.) *Toward a general theory of expertise: prospects and limits* (pp.126-171). Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

CROSS, E.S., TICINI, L.F. Neuroaesthetics and beyond: new horizons in applying the science of the brain to the art of dance. *Phenomenology and the Cognitive Sciences* (<http://www.neuroestetica.it>) accessed 03/10/2011.

GROVE, R., STEVENS, C., & McKECHNIE. S. (Eds.). *Thinking in four dimensions: Creativity and cognition in contemporary dance*. Carlton: Melbourne University Press, 2005.

HAGENDOORN, I. G. (2003). Cognitive dance improvisation: How study of the motor system can inspire dance (and vice versa). *Leonardo*, 36(3), 221–227.

KIRSH, D., MUNTANYOLA, D., JAO, R. J., LEW, A. & SUGIHARA, M. Choreographic methods for creating novel, high quality dance. In L-L. Chen, L. Feijs, M. Hessler, S. Kyffin, P-L. Liu, K. Overbeeke, & B. Young (Eds.) *Proceedings of the 5th International Workshop on Design and Semantics of Form and Movement (DeSForM)* (pp. 188-195). Taipei: National Taiwan University of Science, 2009.

MATLIN, M. (2002). *Cognition*. Harcourt College Publishers, 5<sup>th</sup> Edition, Florida.

SMYTH, M.M., PENDLETON, L.R. Space and movement in Working Memory. *The Quarterly Journal of Experimental Psychology*, 42A, p.291-304, 1990.

SMYTH, M.M., PENDLETON, L.R. Memory for movement in professional ballet dancers. *International Journal of Sport Psychology*, 25, p.282-294, 1994.

STEVENS, C. Trans-disciplinary approaches to research into creation, performance and appreciation of contemporary dance. In R. Grove, C. Stevens, & S. McKechnie. (Eds.). *Thinking in four dimensions: Creativity and cognition in contemporary dance*. (p.154-168). Carlton: Melbourne University Press, 2005.

STEVENS, C., McKECHNIE, S. Thinking in action: thought made visible in contemporary dance. *Cognitive Processing*, 6, p.243-252, 2005.

WACHOWICZ, F., STEVENS, C. The Role of Attention, Perception and Memory Processes in Choreographic Cognition: Issues for Research and Analysis. *The Visual and Performing Arts: An International Anthology: Volume II*, p.211-223, 2012.