

O corpo como mídia na música contemporânea

Nélio Tanios Porto*

RESUMO

O presente artigo visa a estabelecer uma relação corpo/mente na música contemporânea nos campos da performance e na criação musical. Padrões e modelos de novos gestos e novos signos, do sonoro e do corpo, presentes em documentos de processo, contêm ações para a performance, onde o corpo age como mídia traduzindo informações. Ações do signo em documentos pressupõem possíveis semioses corporais na performance.

Palavras-chave: corpo, mente, documentos de processo.

ABSTRACT

The present paper aims for establish a body/mind relationship in the contemporary music in the fields of performance and musical creation. Patterns and models of new gestures and signs, of the sound and of the body, presents in process documents, contains actions for performance, where the body acts as media translating information. Actions of the signs in certain documents presuppose possible corporal semiosis in musical performance.

Keywords: body, mind, process documents.

RESUMEN

Ese artículo intenta establecer una relación cuerpo/mente en la música contemporánea en los campos de la performance y en la creación musical. Padrões y modelos de nuevos gestos y nuevos signos, del sonoro y del cuerpo, presentes en documentos del proceso, tienen acciones para la performance, donde el cuerpo age como mídia traduzindo informações. Acciones del signo en documentos presuponen posibles semioses corporales en la performance.

Palabras clave: cuerpo, mente, documentos de proceso.

Documentos de processo (manuscritos de uma gênese) contêm certas ações, interações e transformações que acontecem no corpo e do corpo. Apontamentos, rascunhos, rasuras, planos e esquemas composicionais são ações para a performance, onde o corpo age como mídia traduzindo informações para o sonoro e o visual. Este ponto de vista infere questões quanto a ações do signo nos documentos de processo, e quais são as respectivas semioses corporais na performance.

A música é uma ação no corpo e do corpo, pois algumas propriedades desta ação são gestos, tensões, posturas (do intérprete) e emoções provenientes de propriedades psicossomáticas ou neuro-químicas de movimentos sonoros percebidos como experiência somática. A música proporciona ações no corpo por meio de intensas emoções estéticas, e suas interações acontecem no corpo e com o corpo.

Sabe-se hoje que o corpo é objeto da comunicação atravessado por uma rede de informações. Somos o resultado contínuo deste processo por meio de nossa inserção nele, pois funcionamos como mídia com o intuito de refazer leituras da informação exterior, a fim de comunicar. É necessário, em nossa época, criar novos gestos com o objetivo de produzir novos meios de mensagens, ações gestuais/sonoras diferenciadas, uma nova relação com as técnicas artísticas que deveremos re-aprender. O corpo possui certas habilidades e está ligado, portanto, ao raciocínio, às emoções, sensações, impressões e ao desenvolvimento de linguagens.

A música é um tipo de linguagem para comunicar emoção (WHITEHEAD, 2001). Pode-se pensar na

música como sendo desenvolvida por estas habilidades e capacidades cerebrais e que muda o curso estético de épocas distintas e estilos musicais. Motivações do corpo são representativas no fenômeno semiótico, onde se dá o trânsito de informações entre o corpo e os signos sonoros. O movimento do corpo transforma a performance musical completamente. As conexões entre corpo e música ocorrem de forma direta e imediata - por exemplo, a maneira como agem as mãos de um regente, a fim de obter resultados sonoros satisfatórios de uma orquestra.

A música faz parte de nossa vida mental, conseqüentemente, há uma forte e grande correspondência entre os detalhes musicais e as propriedades do corpo tais como gestos, tensões, posturas, bem como estados de consciência, impressões e emoções (propriedades psicossomáticas ou neuro-químicas). As interações e conexões com o corpo enfatizam a exploração de processos vinculados e transmitidos quando reações corporais tornam-se propriedade da mente. O corpo interage com a mente por meio destes sistemas de articulação, tais quais conhecidos na música. Expressões fisiológicas dos músicos-intérpretes são parte do leque de expressões encontradas na forma de tocar e executar um instrumento. Processos composicionais tomam formas e motivações do corpo, tornando-se música por meio de representações de fenômenos semióticos gerais. Signos, sensações e impulsos são formados no e do corpo e interagem com a mente. Processos de transformação (composição) se dão no corpo gerando signos, sensações, impulsos, formas, motivações; a

transcendência (mente) leva a toda música improvisada, aleatória, gráfica em que a liberdade de performance é o efeito de uma causa, e a liberdade de seguir impulsos obedece a certas forças.

Uma performance musical permite conceber variáveis fora do sistema, pois há uma série de sistemas de articulação, com distintos vocabulários individuais para variados tipos de signos em música. São índices que interagem e se conectam, que permitem revelar como será uma performance, pistas para o ouvinte perceber as direções emocionais da música. Isto também pode se aplicar à composição, pois o corpo e a mente também se expressam em signos na partitura, no momento da criação. Corpo e mente, portanto, estão dentro de um processo de interação e conexão, onde reações do corpo tornam-se um processo da mente. Informações são implementadas em nosso cérebro, e certos padrões mentais (ou imagens mentais; no caso da música, imagens sonoras) são articulados e isso remete ao campo da composição musical.

A criação musical, deste ponto de vista, seria uma série infinita de transformações que agem no mundo, as quais potencialmente se transformam em novas idéias musicais, derivadas de padrões neurais previamente existentes, uma espécie de inconsciente coletivo da humanidade que age em nossas mentes/cérebros, transformando-os e levando-nos à criação. O que é observável, por exemplo, nos documentos de processo em música, refere-se a parcelas da criação registrada na forma de códigos e signos sonoros. O que não foi registrado segue como informação que “age” em outros corpos/mentes,

transformando-se novamente em novos padrões, e assim por diante, *ad infinitum*. Música é processo cognitivo que acontece em nossa mente a fim de possibilitar impulsos criativos. Cabe aqui o conceito de metamorfose como necessidade humana para um intenso e interminável processo de dispersão do Eu no objeto externo, sua capacidade de transformação implicando a projeção do *self* para fora de si. O processo de metamorfose implica em processos de transformação que vão se tornando mais e mais complexos, são ações corporais do artista e que guiam o processo de transformação cultural e sua organização.

Para se pensar a criação musical ou qualquer criação artística, deve-se empreender esforços para a compreensão de ações orgânicas como processos de comunicação, pois esse pensar implica em conceitos de representação e informação, bem como na interpretação – performance, modos de tocar um instrumento, ou improvisação -, criação de novos sons, artificiais/não-artificiais/, acústicos/eletrônicos (composição e performance). Devemos repensar – nós, músicos – “o corpo como sendo um contínuo entre o mental, o neuronal, o carnal e o ambiental” (GREINER, KATZ, 2001,p.89). Repensar estes pontos ocasionará, conseqüentemente, uma revalorização de nossa função como criadores.

A cultura - e a música - encarna no corpo. O artista é o reflexo integralizador entre ele e seu meio. Devemos conscientizar nossa cultura, e propiciar/possibilitar/identificar novas situações geográficas de intercâmbios de informações. Somos alterados pelas informações, por outras relações que se estabelecem a fim de propor novas formas de interação entre nós

e o meio em que vivemos. A conscientização e apreensão destas informações, por meio de novas criações artísticas/musicais revelam-se como fluxos contínuos inestancáveis de transformações e mudanças (GREINER, KATZ, 2001).

Tratando o corpo como processo de comunicação, e tentando compreender como o movimento se aloja em nós, devemos compreender este movimento como sentido de adaptação a novas situações, e isto também se relaciona à criação artística. O movimento do processo criativo no corpo se adapta, se especializa e se transforma em processos composicionais, em performances, partituras em rascunhos, rasuras, planos, esboços e esquemas. As trocas de informação e seus processos entre o artista e seu meio agem na função de adquirir sintaxes sonoras, estabelecendo redes de conexões. Estes movimentos – no corpo/mente/cérebro – vão se tornando mais e mais complexos. O artista direciona-se a uma especialização de seus conhecimentos, saberes e competências se empenhando, ao longo de sua trajetória, ao aperfeiçoamento de seus valores estéticos e filosóficos, os quais vão se transformando, e que podem se realizar – e criar – novas representações, gestos e formas. O compositor moderno tem a função de aperfeiçoar e transformar seus modos de armazenamento, transmissão e interpretação de informações. O corpo-mídia é um conjunto de informações. É mister empreender esforços para a compreensão de como ele funciona, e isso se relaciona aos modos de criar, fazer e inventar a arte. O ser humano o possui, em sua infinita possibilidade do vir-a-ser constante, um processo sempre em progresso.

A idéia de corpomídia é aquela do lugar como informação; a idéia do corpo como estágio do corpo e do mundo; não é a idéia de atravessar o corpo, mas sim, traduzir o sentido da existência em “tempo real”, pois o corpo e a informação são juntos. A informação o faz, ou seja, “faz” o corpo. Este corpo é co-evolutivo, pois qualquer sistema é um sistema “aberto” onde a processabilidade não cessa nunca, pois corpo e ambiente estão se construindo, trocando informações com o ambiente (corpo como sistema aberto). A informação que ele vai emitir é ele mesmo – o corpo. Ele – o corpo – é a informação; é o arauto deste processo. O corpomídia é que “faz” a informação, conseqüentemente, todos os corpos são corpos-mídia.

História da música

Na História da Música, ao longo de todos os períodos histórico-estilísticos, composições eram projetadas para determinados músicos-intérpretes, os quais se inseriam em determinados ambientes, a fim de produzir, eles mesmos – os corpos – determinado leque de timbres/texturas, por meio de novas técnicas composicionais. A expansão do corpo na música se deu por meio do desenvolvimento de novos instrumentos. O corpo “pedia” estes novos instrumentos – tecnologias – para criar novos gestos sonoros do corpo e no corpo, portanto, novos procedimentos técnico-composicionais. O objetivo de todo compositor seria criar novas possibilidades sonoras para determinados instrumentos/vozes/máquinas; distensão de um corpo performático de novos signos que acontecem no corpo e do corpo (corpomídia); novos gestos que se integram

a novos procedimentos composicionais. Isto foi válido tanto para a música do passado quanto à do presente, bem como a todas as culturas.

Mecanismos da criação consubstancializam-se em processos de armazenagem presentes em determinados documentos de processo. Modos de operação da mente de um compositor são mecanismos que levam a uma ação do signo – semiose/continuidade – por meio de uma distribuição e transformação da informação. Uma idéia musical que se transforma de uma forma a outra, infinitamente. A Música, como meio de comunicação, transmite idéias e pensamentos por meio de pesquisas, descobertas e invenções. O conceito de comunicação está presente no conceito de semiose em C.S. Peirce, onde a

semiose é descrita como um movimento falível com tendência vaga, sustentado pela lógica da incerteza, englobando a intervenção do acaso e abrindo espaço para o mecanismo de raciocínio responsável pela introdução de idéias novas. Um processo em que a regressão e a progressão são infinitas... Quanto à comunicação, partimos das constatações de que a semiótica é a doutrina da natureza essencial e variedades fundamentais de possíveis semioses (Colapietro), e semiose é, essencialmente, comunicação... Peirce concebia a semiose como uma análise comunicacional, quando dizia que todo pensamento é dialógico na forma. O pensamento é dialógico, externamente – ocorrendo entre duas ou

mais pessoas, ou internamente, ocorrendo no próprio pensamento de uma mesma pessoa. (SALLES, 2002, p. 67)

A cultura em seu todo – e todas as artes – estão no corpo. Atos do fazer artístico são corpóreos. Atos de emissões sonoras – “atos de fala” como “ação” – são, por exemplo, a voz, os instrumentos, os sistemas de amplificação, módulos de transformação e ampliação, equipamentos que ampliam as possibilidades sonoras. O canto e todos os sons – artificiais/não-artificiais – são “atos corpóreos”, pois carregam a materialidade daquilo que é “nomeado”. O som é “corporificado”, pois lida com a “concretude” sonora. Nomear a ação é construir, portanto, a ação.

Emissões sonoras como atos corpóreos se dão por meio de um corpo-instrumento/ instrumento-corpo, uma relação intrínseca ao mesmo tempo como ato de gerar o som (gesto é som). Tocar um instrumento é corpóreo – conceito de signo que carrega a informação com relação ao objeto, pois tem de carregar uma relação com o objeto (Objeto Imediato e Interpretante Imediato). A informação é “encarnada” no signo. O jeito de “falar” – compor – é o jeito daquilo que está no mundo. O corpo “performa” e encena a comunicação, sua própria história. Uma performance musical permite, conseqüentemente, uma comunicação real, pois inelutavelmente, não existe comunicação que não seja performativa.

O gesto pertence ao campo da expressão de estados somáticos e está significativamente ligado ao fenômeno da comunicação, pois é uma forma temporal que é estabelecida por condições instantâneas. O som é um

tipo de comportamento o qual é integrado como um estado – mental – ou condição. A característica mais significativa do som – ou de padrões sonoros – é sua forma no tempo. Estados emocionais determinam modulações neuro-elétricas de atividades motoras. Expressões – gestos – são elementos de sistemas culturais e biológicos, pois há uma correlação entre estados emocionais específicos e modelos – *patterns* – neuro-musculares específicos. Expressões emocionais não podem ser obtidas por imitações mecânicas, pois as formas são criadas por meio de índices genuínos de estados corporais em condições somáticas favoráveis. A emoção é ação em movimento – no corpo/mente/cérebro – que permite ao ouvinte construir conexões por meio de elementos heterogêneos apresentados pelo artista/compositor/intérprete. Percursos e processos cognitivos (que se passam no corpo do artista/intérprete), geram sentimentos, sensações e emoções. Sentimentos do artista referem-se, portanto, a relações entre mente e corpo.

Na obra *Rô-Dô – Um Monumento* (1991), de Hans Joachim Koellreutter, para um Grupo de Operários da Construção Civil e Suas Ferramentas - música de caráter “ruidista” projetada para a reinauguração do Teatro José de Alencar, em Fortaleza, no Ceará - o signo de uma ação do corpo sobrevive interagindo com outros signos. A semiose de uma ação performativa se completa nos signos sonoros da partitura. Esta ação do corpo do músico-intérprete – neste caso, dos operários da construção – completa-se, gera e interage em uma grafia sonora planimétrica específica do compositor. Os gestos dos operários

nas serras de cortar tijolos, nas lixadeiras, nas furadeiras elétricas e nos variados tipos de martelos, geram, por exemplo, novas possibilidades sonoras por meio de novos procedimentos - no corpo e do corpo - pelo simples encostar, acelerar/desacelerar dos motores, das batidas fortes/fracas dos martelos, em novos sistemas gráficos, conseqüentemente, gerando uma nova notação musical.

O ato criador – processo sógnico – do intérprete como processo inferencial, dá forma a novos gestos no corpo e do corpo, bem como a novas grafias musicais por meio deste processo. O processo em *Rô-Dô – Um Monumento*, de H.J. Koellreutter se dá por uma série de associações (relações). A ação do corpo/mente dos operários no ambiente de trabalho gerou associações para a gênese da composição. A construção da obra encontra sua originalidade nesta singularidade da transformação. O ato criador, portanto, é um processo inferencial, onde toda ação dá forma a novos sistemas. A obra estabelece novas séries associativas e de relações. Portanto, podemos observar nesta obra ruidista de Koellreutter, uma seleção de instantes associativos, da ação do corpo para novos gestos sonoros na partitura. Estas associações geram ações como espaço de experimentação. São disposições do corpo/mente/cérebro, onde estas imagens acumulam experiência e significado, o qual adquirem consistência no projeto poético do compositor. São redes de relações que ajudam a desenvolver seu pensamento. Portanto, documentos de processo, e ainda, a obra musical e a criação artística são sistemas de pensamento em construção.

Para o neurocientista Antonio Damásio (2003), emoções e sentimentos são processos contínuos, onde

ingredientes de um sentimento são conteúdos mentais, percepções de um certo estado do corpo, de um certo modo de pensar que se relaciona com um certo estado corporal. Conteúdo de sentimento é um mapeamento particular de certos estados corporais. Relacionando certos documentos de processo em música com as questões dos sentimentos do compositor, é praticamente impossível estabelecer critérios que possam identificar quais índices se relacionam com determinados conteúdos mentais, os quais se identificam com certos estados do corpo. Podemos empreender esforços no sentido de identificar as pistas, caminhos e indicações por meio de rasuras, rascunhos que denotam tendências de idéias.

Códigos, documentos, criação

Os códigos sonoros/visuais/verbais que se encontram em muitos destes documentos são apenas momentos congelados no tempo e espaço das mentes criativas dos compositores, e este particular é que ainda mantém a obra de arte como sendo um mistério, um mistério da mente. O que se observa em certos conjuntos de documentos são estes momentos da criação, que em algum lugar da mente, no tempo e espaço em que aconteceram, se materializaram certos processos cognitivos. Deve-se atentar para o fato de que o que foi anotado pelo compositor não representa todo o seu pensamento, e muitas vezes, o que não foi anotado na forma de rascunhos também faz parte do processo da criação, pois toda a mente está envolta em um processo dinâmico complexo de engendramentos de idéias que germinam a todo o momento.

Damáσιο (2003), propõe então uma alternativa, que é uma mudança de foco em novas perspectivas, a de que a mente emerge de um cérebro, ou em um cérebro, e que este se situa em um corpo-propriedade (*body-proper*), com o qual ele interage. Por meio da mediação do cérebro, a mente é retida/situada no corpo; a mente estará preservada no processo da evolução, porque mantém o corpo; a mente surge ou resulta de um tecido biológico – ou em um tecido biológico – células nervosas – compartilhando características semelhantes que definem outros tecidos vivos no corpo. O autor define considerações teóricas específicas, e define que (1) “...o corpo (o corpo-propriedade) e o cérebro formam um organismo integrado e que interage amplamente e mutuamente via trajetórias químicas e neurais” (DAMÁSIO, 2003,p. 194).

As conexões para a ação ou para os modos de ação para a criação (ação do signo/semiose/conceito de continuidade). A música é reflexo da cultura, bem como da vida do ser humano em sociedade. As culturas musicais estão imersas em universos hereditários humanos (disposições genéticas). A música folclórica – as “cantigas de roda” de nossas infâncias – contêm em si certas constantes universais culturais e históricas de todos os povos e culturas.

(2) A atividade mental é dirigida primeiramente para dar assistência à regulação dos processos de vida dos organismos, coordenando operações internas do corpo-propriedade, bem como coordenando interações entre o organismo como um todo e os aspectos físicos e sociais do meio ambiente. (*ibid*, p.194)

A criação musical é uma interação e integração entre corpo/mente/meio-ambiente. O artista gera um conhecimento que afeta a cultura, e esta gera outros conhecimentos que afetam outros artistas e culturas. Portanto, artistas interagem consigo mesmos e com aspectos do meio-ambiente. A criação relaciona-se intimamente com aspectos das paisagens sonoras que interagem com o corpo/mente/cérebro dos artistas em formas mentalizadas por meio de signos sonoros.

(3) A atividade do cérebro é dirigida primeiramente à sobrevivência e ao bem estar; um cérebro equipado pode envolver-se em qualquer coisa, da escrita poética à projeção de espaçonaves. (*ibid*, p.194)

Se pensarmos na construção musical, em qualquer estilo, podemos pensar em uma mente que transforma informações (conteúdo), de esquemas sonoros muito simples, até esquemas mais complexos. A nossa capacidade em criar é infinita e imprevisível, seja na forma, no conteúdo e na construção musical, ou ainda por meio da intuição, da invenção livre ou da espontaneidade. Nosso cérebro, portanto, está equipado com informações que possibilitam criar qualquer música em qualquer estilo, ou músicas que contenham vários estilos e idiomas musicais. Delimitar nosso espaço cerebral a seguir rigorosamente técnicas e tendências pré-estabelecidas torna-se anacrônico e incongruente, portanto, uma visão deficiente que poderia ser transcendida. Transitar por diferentes estilos não seria uma proeza intelectual, mas sim, exercitar e explorar incessante e disciplinadamente capacidades que já estão corporificadas em nós.

(4) Que em organismos complexos tais como os nossos, as operações regulatórias do cérebro dependem da criação e manipulação de imagens mentais (idéias ou pensamentos) nos processos que chamamos de mente. (*ibid*, p.194)

Operações cerebrais dependem de imagens ou idéias mentais. Em documentos de processo, signos indicam estas imagens mentais - idéias/pensamentos - criadas e manipuladas pelo artista. O que regula o cérebro são as manipulações de imagens mentais (idéias musicais) no processo que chamamos de mente, e isso é o que poderíamos encontrar e identificar nos documentos de processo de um compositor. O que vemos nestes apontamentos é a mente do compositor, ou ainda, o mapeamento daquilo que foi gerado em certo momento pelo seu cérebro/mente/corpo (um estado biológico). Portanto, o processo criativo em artes engendra estas operações de imagens ou idéias que chamamos de mente.

(5) Que a habilidade para perceber objetos e eventos, externos ao organismo ou internos a ele, requer imagens. Exemplos de imagens relacionadas com o exterior incluem o visual, auditivo, tátil, olfato e imagens gustativas. (*ibid*, p. 194-195)

Aprender objetos é estar consciente e aberto a percepções de idéias musicais. Requer a formação de imagens. O que observamos em documentos e partituras é um conjunto de eventos sonoros que foram percebidos por meio destas idéias/imagens mentais.

(6) Que a interface crítica entre as atividades do corpo-propriedade e os modelos mentais

que nós chamamos de imagens, consistem de regiões específicas do cérebro, empregando circuitos de neurônios para construir modelos contínuos, dinâmicos e neurais, correspondendo a diferentes atividades no corpo – de fato, mapeando estas atividades em como elas ocorrem. (*ibid*, p. 195)

Para explicar uma leitura musical de um diagrama, por exemplo, o corpo responde a estes estímulos neurais de construção contínua. A improvisação musical consistiria então de imagens mentais que acontecem em determinadas regiões cerebrais – apesar de ainda não sabermos em quais – e que empregam circuitos neuronais que constroem o discurso sonoro por meio de certas atividades presentes no corpo do músico, e que este corpo mapeia este discurso. Imagens – como em certas “partituras” modernas – proporcionam mudanças em nosso organismo – corpo e cérebro, por meio de processos perceptivos. As estruturas sonoras (a materialidade da partitura) interagem com o intérprete. Os conjuntos de sensores estão espalhados pelo corpo e respondem com construções de modelos neurais (padrões) – imagens mentais – que irão mapear interações do corpo com relação ao objeto. Improvisações de um instrumentista são modelos de interações que incluem o visual, o auditivo, o tátil, o motor e o emocional. “Modelos emocionais resultam da reação da pessoa que toca, e de como a música está sendo tocada e as características da música em si” (DAMÁSIO, 2003, p. 199). Uma música bem tocada, interpretada, resulta em modelos emocionais que são amplamente percebidos pelo público. “Em outras

palavras, os blocos de construção existem dentro do cérebro, disponíveis para serem apanhados – selecionados – e reunidos em uma combinação particular” (DAMÁSIO, 2003, p. 199). Esta talvez seja a explicação mais razoável no que se refere a uma performance musical, a uma improvisação. Cabe ao compositor selecionar e organizar este universo sonoro de uma maneira pessoal e original.

(7) Que o mapeamento não é necessariamente um processo passivo. As estruturas nas quais os mapas são formados têm sua própria característica no mapeamento e são influenciadas por outras estruturas no cérebro” (ibid, p. 195).

Outro aspecto relacionado aos documentos de processo, é que estes são, portanto, índices/pistas das atividades de mapeamento cerebral que surgem destes modelos sonoros contínuos/dinâmicos/neurais. Documentos de processo são mapas sonoros mentais territorializados no plano papel/partitura. Deste ponto de vista, pode-se abrir novos campos de pesquisa na área musical. O mapa poderia descrever o fenômeno (ou um conjunto deles). Imagens mentais (padrões neurais) – imagens sonoras – são, portanto, imagens de eventos que acontecem no corpo, os quais são mapeados pelo cérebro por meio de uma coleção de atividades neuronais em regiões cerebrais variadas.

Considerações finais

O nosso corpo ainda está impregnado de todos os códigos culturais tradicionais – o mesmo ocorre no campo musical. A ação do corpo – de um novo corpo-

mídia – requer novos movimentos e ações. Todas as estruturas anatômicas do sistema nervoso devem ser pensadas como que interagindo em bloco, como um todo dinâmico, onde diferentes regiões cerebrais interagem em diferentes situações ou em certos estados emocionais, seja na performance, seja na composição, e isto também vale para a dança, o teatro, as artes plásticas, etc. A partir deste mapeamento, podemos começar a perceber em como funcionam certas regiões cerebrais e suas respectivas implicações no processo criativo artístico.

A neurociência, as ciências cognitivas e o estudo a respeito da inteligência vêm lançar novas luzes no campo da música. Com a neurociência, podemos dizer que toda emoção, sensação (aquilo que se sente ao criar, aquele entusiasmo), e todo *pattern* musical está ligado a certas atividades do corpo e das estruturas cerebrais. A música seria então uma consequência de evolução biológica e estaria associada com arquiteturas cerebrais específicas. Nítidos sistemas cerebrais distribuídos servem diferentes características musicais tais como timbre, harmonia, melodia, métrica, tempo, dissonância e consonância. Além disso, diferentes competências musicais são servidas por nítidos sistemas neurais. A neuroimagem mostra que em bases cerebrais de músicos amadores e profissionais há competências tais como, por exemplo, leitura à primeira vista, performance ao piano de peças memorizadas, improvisação vocal e instrumental, características rítmicas e discriminação perceptiva de melodia e harmonia. Estas relações entre sistemas cerebrais envolvem tipos comparativos de linguagem e de processos musicais que devem ser levados em consideração. A criação seria então uma

série de eventos incontrolláveis como o acaso/imprevisibilidade, eventos que nos levam a pensar sobre nossa condição humana.

O nosso corpo, assim como todas as artes, viaja livremente por todas as culturas. A informação/comunicação circula pelo mundo em uma variação contínua. O macrocosmo cultural está incrustado no microcosmo estético/corporal da música e nos micro-elementos esféricos, diagramáticos e planimétricos na música de H.J. Koellreutter, Morton Feldman, Phillip Glass, Steve Reich, Charles Ives, Edgar Varèse, Henry Cowell, George Crumb, Harry Partch, Meredith Monk, Conlon Nancarrow, John Cage...

Referências bibliográficas

DAMASIO, Antonio. Body, brain and mind. In: (____) *Looking for Spinoza*. Londres: Harcourt, Ink, 2003. cap.5, p. 183-220.

GREINER, Christine, KATZ, Helena. A natureza cultural do corpo. In: PEREIRA, R. SOTER, S.(orgs.). *Lições de Dança 2*. Rio de Janeiro: Ed. Centro Universitário Cidade, 2001. p. 77-102.

PINKER, Steven. The Arts. In: (____) *Blank Slate*. New York: Penguin Books, 2002. cap. 20, p. 400-420.

SALLES, Cecília Almeida. Comunicação em Processo. *Galáxia – Revista Transdisciplinar de Comunicação, Semiótica, Cultura*, São Paulo, 2003, v.3, p. 61-71.

WHITEHEAD, Charles. Social Mirrors and Shared Experiential Words. *Journal of Consciousness Studies*, 2001, v.8, n. 4, p. 3-36.

* **Nélio Tanios Porto** é compositor e pianista graduado pela Unicamp, onde estudou com Raul do Valle e Almeida Prado. Estudou Composição e disciplinas teóricas com H.J. Koellreutter entre 1988 a 1996. Doutorando em Comunicação e Semiótica (PUC/SP) sob orientação da Prof.^a Dr.^a Cecília Almeida Salles, realiza a atual pesquisa com apoio da FAPESP.