

Coleção Pesquisa em Artes

# Imagens como acontecimentos

dispositivos do corpo, dispositivos da dança

Adriana Bittencourt



**Imagens como acontecimentos**

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

*Reitora*

Dora Leal Rosa

*Vice-Reitor*

Luiz Rogério Bastos Leal



EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

*Diretora*

Flávia Goullart Mota Garcia Rosa

*Conselho Editorial*

Alberto Brum Novaes

Angelo Szaniecki Perret Serpa

Caiuby Alves da Costa

Charbel Ninō El-Hani

Cleise Furtado Mendes

Dante Eustachio Lucchesi Ramacciotti

Evelina de Carvalho Sá Hoisel

José Teixeira Cavalcante Filho

Maria Vidal de Negreiros Camargo

# Imagens como acontecimentos

dispositivos do corpo, dispositivos da dança

Adriana Bittencourt

EDUFBA  
Salvador, 2012

2012, by Adriana Bittencourt. Direitos para esta edição cedidos à Edufba.  
Feito o Depósito Legal.

\* Esta obra foi enquadrada no edital 002/2010 para Apoio à Publicação Científica e Tecnológica da FAPESB.

*Projeto Gráfico*  
Angela Garcia Rosa  
Amanda Santana da Silva

*Editoração e Arte-final*  
Amanda Lauton Carrilho

*Capa*  
Angela Garcia Rosa

*Revisão*  
Cida Lopez  
Magel Castilho

*Normalização*  
Mariclei dos Santos Horta

Sistema de Bibliotecas - UFBA

---

Bittencourt, Adriana.

Imagens como acontecimentos : dispositivos do corpo, dispositivos da  
dança / Adriana Bittencourt Machado. - Salvador : EDUFBA, 2012.  
93 p. - (Coleção pesquisa em artes)

ISBN 978-85-232-0966-7

I. Dança. 2. Corpo humano. 3. Imagem. I. Título. II. Série.

CDD - 793.3

---

Editora filiada à



EDUFBA  
Rua Barão de Jeremoabo, s/n, Campus de Ondina,  
40170-115 Salvador-BA Brasil  
Tel/fax: (71)3283-6160/3283-6164  
[www.edufba.ufba.br](http://www.edufba.ufba.br) | [edufba@ufba.br](mailto:edufba@ufba.br)

*Às imagens permanentes em minha vida.  
Vitor e Pedro,  
colas que evoluem como amor.*



Agradeço a minha família... sobretudo, minha mãe.  
Álvaro (Lelou) puro amor.  
Muita e muita gente! Lembranças continuamente atualizadas.





# SUMÁRIO

TRILHA	11
PREFÁCIO	17
MEIO DE (AÇÕES)	21
Imagens como proposições do corpo	22
Imagens são formas de percepção do corpo	27
Imagens como aspectos do corpo	30
Imagens como acontecimentos	34
MEDI (AÇÕES)	41
Fronteiras em permanente negociação	42
Imagem: fluxo no tempo	48
Imagens como informação evolutiva	52
Imagens: corpos em ativa ação	57

MIDI (AÇÕES)	63
Gírias do corpo	64
Batalha dos memes	69
Imagens como metáforas	76
Imagem: ações do corpo, ações no corpo	81
REFERÊNCIAS	87

## TRILHA

Corpo-imagem. Imagem-dança. Movimento. Corpo. Dança. Imagem. O ponto de partida deste livro<sup>1</sup> fincou-se na percepção de que nos estudos sobre o corpo proliferava a impressão, quando o assunto era imagem. Ficou claro que os entendimentos equivocados não tratavam a imagem como informação e que, fora dessa perspectiva, o conceito de imagem permanecia dentro de um vício que se alastrava por toda parte e que tratava imagem como aquilo que está para ou no lugar de ou é um mero reflexo do corpo e do ambiente. Essas impropriedades geram a impossibilidade de investigar a imagem como coisa, objeto, corpo, como informação física mesmo. Trata-se de um legado que insiste em permanecer desde a Idade Média, e que vem da necessidade de vincular representatividade à semelhança.

Imagem, dentro daquela perspectiva, não pode ser coisa, objeto, o que implica em comprometimento no trato dos modos como o corpo conhece e se comunica. Imagem pensada somente como foto, quadro ou reflexo constituem algumas das significações replicadas que se tornaram as mais

populares nos dias atuais, reforçadas pelos meios de comunicação que persistem no entendimento de que a imagem só é processada a partir de um suporte ou de um canal de informação. Os *media* podem até decidir continuar a usar o seu entendimento sobre imagens assim, mas os corpos não operam nessa sintonia.

Nessa perspectiva, a funcionalidade da relação entre imagem e ambiente aparece comprometida. Imagem é geralmente vista como cópia dos objetos do mundo, uma reprodução fotográfica da realidade e não como ação estratégica do corpo ao se constituir corpo. É com esse entendimento que as imagens se tornam veículos contaminadores dos sentidos, nublando a possibilidade de se escapar desse verdadeiro mantra repetido por toda parte de que as imagens são reproduções da realidade.

O lugar da imagem nos processos de comunicação se constituiu na ignição inicial para o entendimento de imagem como dispositivo operacional de comunicação no corpo e do corpo com o mundo. Imagens emergem como acontecimentos. Para empreendê-la, ficou claro ser necessário tratar imagem como um tipo específico de informação, no qual a transitoriedade ocupa papel central.

Ao propor que toda comunicação seja pautada na transformação, traz-se um viés evolutivo para seus domínios, e com ele se pode compreender como as imagens operam para que a comunicação se dê. Para tal, fez-se necessário investigar as condições que fazem com que a comunicação do corpo com o ambiente seja não apenas possível como, sobretudo, eficiente. Para atender tal demanda, tornou-se indispensável tratar corpo e ambiente como fenômenos imersos em processos co-evolutivos. Vale destacar que aqui o corpo é tratado enquanto mídia, de acordo com a Teoria Corpomídia (KATZ; GREINER, 2004), que pleiteia que o corpo não é um processador de informações, mas, sim, uma mídia de si mesmo. Suas trocas com o ambiente são provisórias e circunstanciais.

Na trilha aqui aberta, as imagens são apresentadas como informações que se constituem como corpo e funcionam como índices de seus estados. Tais estados vão se dando nos acordos que cada corpo vai realizando com o ambiente onde se encontra e são irreversíveis. O corpo, assim, é imagem

em fluxo no tempo. As imagens emergem como modos de sua própria percepção. Imagem no corpo é sempre uma ação que desliza pela instabilidade dos ajustes que enfrenta para se tornar uma presentidade. Ou seja, quando se fala em imagem, há que se levar em conta, sobretudo, o movimento presente nas ações do corpo.

Seguindo a trilha, as imagens se apresentam como informações que evoluem e entram no jogo de produzir padrões. Transitam entre dissipações e regularidades quando replicam e quando se adaptam, tal como sucede com qualquer existente. Imagens que vêm do ambiente se acomodam com as imagens que constituem o corpo. Por isso, são locais e específicas e não genéricas e universais.

Ao entender que corpos são imagens em composição, e que suas configurações são acontecimentos que se transformam e se organizam constantemente, inclusive na forma de gírias do corpo e do ambiente, apresentam-se como texto em acordo com o contexto.

Nessa direção, a pesquisa buscou o conceito de imagem (DAMÁSIO, 2000) como substrato necessário para a construção do objeto no que tange à operacionalidade do corpo e o conceito de meme. (DAWKINS, 1979) Memes chegam por imagens. E fez uso também das propostas de Lakoff e Johnson (2002) sobre metáforas para tratá-las como sistemas de imagens. De fato, vale a pena pensá-las como um sistema conceitual enramado de imagens, que promove questionamentos a respeito de como estabelecer uma comunicação efetiva nas relações de ensino-aprendizagem, ou melhor, de trocas.

A comunicação que o corpo faz é sempre a da coleção de informações que o constitui. A partir desse conceito de corpo, a hipótese é a de que a imagem se constitui na materialidade básica com a qual processos de comunicação operam sempre que envolvem corpos humanos. Corpo é imagem em fluxo no tempo. Todavia, o corpo não é apenas imagem em movimento. A imagem é, sobretudo, um dos modos possíveis de sua comunicação.

A operacionalidade do corpo se dá a partir de processos biológicos em permanente comunicação com informações culturais, o que implica em uma operacionalidade física, através de processos físicos. Dentro desse viés, é importante ressaltar que a matéria aqui apresentada não se restringe

a tijolo, parede ou qualquer tipo de objeto. O corpo é um “desenrolar de acontecimentos” e sua materialidade é, também, de outra natureza: energia e fluxos. Imagens no corpo são acontecimentos em fluxo.

Como fluxos que são, as imagens não voltam atrás, seguem a flecha do tempo e se “discretizam”, formando *designs* nos corpos. É a partir de tais proposições que a presente pesquisa se desenvolveu, para postular que o corpo e suas imagens estão submetidos a processos permanentes ligados à sobrevivência e que neles ação, percepção e movimento não podem ser refeitos, mas sim reorganizados. As imagens do corpo, portanto, funcionam como sinalizadores das suas possibilidades, como acontecimentos, e atestam que o corpo não se submete a cópias.

Capturar, acionar, modelar, controlar, interceptar são mecanismos, ações dispositivas do corpo, sejam elas conscientes ou em estado de potência. No processo de comunicação entre os corpos, os dispositivos podem ser agentes controladores, modeladores, acionadores. O corpo produz dispositivos nos processos da comunicação porque é da sua natureza. Afinal, as imagens negociam.

Imagem como fluxo não pode ser tratada como uma espécie de registro fotográfico do real. O objetivo é sustentar que as imagens do corpo são processuais e índices de seu tempo e, então, fez-se necessário empregar uma redução interteórica que propiciasse um diálogo entre a neurociência, a teoria dos sistemas dinâmicos, a semiótica de Charles Sanders Peirce e a teoria da evolução darwiniana.

O corpo que dança, e também o corpo em movimento, devem ser vistos como fluxos das imagens no espaço-tempo onde se alterna o jogo entre dissipação e regularização, transformação e organização. Todavia, nem tudo pode ser apreendido, nem pelo corpo que faz, nem pelo corpo que vê. Como tudo que é vivo, também as imagens buscam permanecer e, nessa tentativa, participam de uma corrida competitiva que tem como objetivo a sua transformação em códigos, visando a sua constituição como linguagem.

Na Dança, as dobraduras que separam imagem de corpo se grudam como uma fita de informações que enunciam que imagem e corpo não se

descolam e atestam que a imagem no corpo é uma das possibilidades de sua comunicação, além de seu próprio acesso ao mundo.

## NOTAS

I Trata-se do resultado do doutorado defendido em 2007, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica, e que contou com o apoio da CAPES.





## PREFÁCIO

Tratar a imagem como informação, sem reproduzir o modelo habitual, que é falar dela como uma reprodução fotográfica que guarda semelhança com algo que existe no mundo e que, então, fica em seu lugar. Essa operação de “ficar no lugar de” é apoiada em uma transferência baseada em semelhança. Indo em outra direção, aqui se pensa a imagem fora de um vínculo com um suporte ou um canal por onde a informação escorre e se oferece a possibilidade de tratar a imagem como corpo. Essa é a tarefa dura a que Adriana Bittencourt elegeu ao decidir fazer doutorado no Programa em Comunicação e Semiótica, na PUC-SP, onde já havia defendido o seu mestrado.

Está mais do que sabido que no mundo que construímos, a imagem reina. Pauta nossa comunicação, nossa linguagem, nosso comportamento, daí a enorme importância em compreendê-la como ação e não como algo que se engendra na feição fotográfica, ganha uma forma e se congela em um banco de dados.

Ao propor a imagem como um índice dos estados do corpo, Adriana faz o mesmo que Copérnico fez com a Terra, em 1453, quando a retirou das esferas eternas e lançou-a no fluxo do tempo. Reparem na preciosidade desta reflexão: “Imagem no corpo é sempre uma ação que desliza pela instabilidade dos ajustes que enfrenta para se tornar uma presentidade”. (BITTENCOURT, 2009, p. 2) Em uma única frase, ata a qualidade de se fazer presente (a “presentidade” no sentido descrito pelo filósofo Charles Sanders Peirce, um dos teóricos com quem recorta a perspectiva que apresenta), e a instabilidade, ou seja, oferece uma leitura de que a vida é feita de ambos, pois que estabilidade e instabilidade constituem-se como fenômenos codependentes. A todo o tempo, nos lembra que a vida está sempre em transformação.

Sua pesquisa cuida de montar um cenário específico, tecido com a qualidade que brota do rigor. Nele, nos convida a descobrir os argumentos necessários para poder destituir o conhecimento tácito que se popularizou sobre imagem.

Tal reflexão talvez contenha a síntese da sua “revolução Copernicana”, proposta com a colaboração de Damásio, Lakoff e Johnson, Peirce e Dawkins. No cruzamento desses autores, imagens passam a ser informações capacitadas a produzirem padrões e a evoluírem no tempo. Mas atenção: essas informações “transitam entre dissipações e regularidades quando replicam e quando se adaptam, tal como sucede com qualquer existente”.

Nesse outro vínculo entre dissipações e regularidades, ecoa o primeiro, entre presentidade e instabilidade, e assim delimita onde instala a sua leitura. Vai deixando claro que sua abordagem é evolutiva e que trabalha as noções de corpo e ambiente em conjugação com a Teoria Corpomídia. (KATZ; GREINER, 2004) Assume que o corpo não é um processador de informações, mas, sim, uma mídia de si mesmo e que suas trocas com o ambiente são provisórias e circunstanciais. Uma vez que tais trocas não estancam, o corpo e o ambiente passam a ser o que resulta dos acordos que conseguem estabelecer.

Com a consistência teórica de quem se dedicou ao que pretendia investigar, formula o corpo como sendo imagem em fluxo no tempo. E, como

se trata de uma pesquisadora movida pela obsessão do domínio pleno dos caminhos nos quais testa as suas hipóteses, cuida de salientar que não se trata somente de imagem em movimento. Explica a imagem como um dos modos possíveis da comunicação, aqui entendida como fruto de uma relação íntima entre natureza e cultura.

Corpo “desenrolar de acontecimentos”. Corpo da materialidade da energia e dos fluxos, no qual cada ocorrência, da mais simples a mais complexa, funciona na irreversibilidade que conduz a flecha do tempo. A consequência desse modo de pensar é a de que o corpo não se submete a cópias, e que as imagens negociam em tempo real para sobreviver, desejosas de se tornarem índices de seu tempo. São as soluções que corpo-ambiente encontram, constituindo um modo do corpo funcionar no mundo.

Corpo e imagem não se descolam. É com esse viés que Adriana adentra na dança para explicar que “experenciar é um *continuum* de soluções, sempre singulares”.

É nesta mesma natureza de singularidade que este livro se insere. Nascido de sua tese de doutorado, agora, felizmente, poderá ser compartilhado com toda a comunidade que dele poderá se beneficiar. Pesquisas como a sua, de um sólido fôlego teórico, cumprem o papel de desenhar um outro tipo de percurso, pelo qual muitos outros poderão, a partir de agora, trilhar.

Ter tido o privilégio de partilhar do início do seu caminhar, no papel de sua orientadora, e estar agora a seu lado, no momento em que lança publicamente suas instigantes e bem formuladas proposições, também atesta que essa vida sempre em transformação da qual somos parte, ganha outro sentido quando nela acontece certo tipo de laço afetivo. Especialmente o laço que é dado em corresponsabilidade e a partir de uma sintonia fina sobre entendimentos de mundo.

Helena Katz

*Departamento de Linguagens do Corpo  
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo*



## MEIO DE (AÇÕES)

O capítulo I assume que as imagens são acontecimentos, um tipo de operacionalidade no corpo, e surgem através de negociações em tempo real. Estas discretizam os processos como acordos perceptivos do corpo. O corpo desdobra-se e anuncia continuamente acontecimentos. Em se tratando de sistema dinâmico, longe do equilíbrio, a descrição não pode ser redutível a uma descrição determinista, mas de natureza probabilística. Sistemas dinâmicos e instáveis se auto-organizam e os acontecimentos ocorrem em termos de conjunto; dependem das relações estabelecidas, circunstanciadas. As imagens são ações corporais que propiciam a comunicação e materializam-se em forma de representações que descrevem as soluções necessárias nas relações com o ambiente. São acontecimentos, que se propõem continuamente e declaram que os estados do corpo são seus aspectos. Imagens são como um modo do corpo operar, são ações no corpo selecionadas como estratégia de sobrevivência, condicionadas aos mecanismos de evolução como qualquer existente.

Este capítulo toma como pressuposto a operacionalidade do corpo por imagens e sua condição de comunicação com o mundo. Aqui a imagem se distingue no argumento que enuncia que corpo e imagem não se descolam. Não é tratada como produto fora do corpo, mas como informação que o constitui. Imagens internas negociam com as imagens do ambiente e se apresentam como aspectos sempre circunstanciados.

## Imagens como proposições do corpo

Traduções | Estados do Corpo | Percepção | Atualização

As imagens do corpo surgem por auto-organização de reverberações de informações entre diferentes níveis de descrição do corpo. Decorrem de traduções entre sinais<sup>1</sup> de vísceras, órgãos, terminações nervosas, das trocas permanentes entre cérebro e ambiente. Trata-se de um procedimento variável e dinâmico, já que cada imagem singulariza um tipo de conexão ocorrida em um determinado momento. Como se trata de um procedimento que se auto-organiza na ação da percepção, o que significa a ocorrência de movimento no corpo, as imagens se encontram implicadas em acordos constantes.

Toda imagem independente de sua modalidade, surge correlacionada com o ambiente, venha de um estímulo do interior do corpo ou de um estímulo do entorno, pelas portas dos órgãos sensitivos, pois ambos desenvolvem uma trilha transitória de combinações. Por essa razão, não há nada estático em um corpo que se constituiu em codependência com seu contexto. Não existe um homúnculo no cérebro para receber as informações do corpo.

O dualismo de substância encontra-se implicado nas noções de duas propriedades distintas coabitando o corpo. O corpo propriamente dito como uma propriedade *res extensa* e a mente como *res cogitans* e imaterial. A mente é vista como uma substância autônoma, independente e não física.

Não é extensa, pois não existe no espaço uma vez que não há propriedades como peso, forma, massa, volume etc. No dualismo de substância, a mente é distinta do corpo e se aproxima do conceito de intelecto, espírito e alma. Corpo e mente como entidades diferentes.

---

#### Um estranho dentro da cabeça

Durante séculos persistiu a crença de que havia uma área, considerada como área da razão, e que nela habitava um estranho ser – “o homúnculo” – responsável pelas ações e pensamentos. Descartes, por exemplo, no século VII, pensou que a glândula pineal fosse a região responsável pela interação entre corpo e mente. Essa possibilidade, ainda que equivocada, retira a propriedade física da mente e a interação desaparece. Descartes propôs a dualidade entre mente e corpo, dualismo de substância. Na contemporaneidade, o dualismo corresponde ao cérebro-mente de um lado, e o corpo de outro.

---

Há também imagens provenientes das emoções e sentimentos que participam do jogo das combinações de informações. A emoção, por exemplo, é um conjunto de imagens que se apresenta como alteração dos estados do corpo ativando um sistema cerebral próprio, e desempenha um papel de orientação cognitiva. As emoções sinalizam os estados do corpo.

Já o sentimento é uma representação mental da experiência das alterações do corpo. Depende de uma imagem interna do corpo e de uma imagem do ambiente, uma vez que constrói um desenho de uma determinada experiência. É a combinação de estados corporais e de pensamentos, percepção do corpo em forma de imagens. Tanto a emoção quanto o sentimento se constituem como informações biológicas do corpo. Não à toa, o sentimento está ligado às mudanças de atividades das regiões somatossensitivas.



O corpo muda incessantemente, pois existem co-relações interativas de conexões entre informações neurais, de natureza químico-hormonais, que combinam e alteram o modo como as informações são processadas. Ocorre um processo adaptativo entre as informações do corpo e do ambiente. Deste modo, as imagens do corpo residem em atualizações constantes pelo acesso imediato de trocas *on-line*; são ações de percepções do corpo em cada momento.

Relembrar também é uma modalidade de imagem e incide em reconhecer as experiências do corpo sob novas interpretações. Uma ação de memorização atualizada ocorre através dos receptores sensoriais, sob a gerência de disposições contidas no cérebro ativando locais, a exemplo de um córtex de associação. Esse mecanismo de reconhecimento que é indispensável para o corpo não é, todavia, uma cópia fiel de uma imagem de algum tipo de experiência passada.

O corpo não produz cópias fiéis. A reconstrução encontra-se implicada em um estado momentâneo do corpo, depende do estado do momento preciso em que ocorre. É um certo conjunto específico de informações que produz cada estado. Como o ato de lembrar negocia com a coleção de informações em que o corpo se encontra no exato momento em que se inicia o processo de lembrança, pode-se entendê-lo como uma ação que atualiza algo da potencialidade existente das representações.

Não há réplicas de experiências no corpo e o que está em jogo é o como ele reconstrói uma imagem dentre as diversas possibilidades que dispõe de empreender a tarefa da reconstrução de imagem. É importante lembrar que um tipo de modalidade não estanca a produção dos outros tipos, que ocorrem simultaneamente em meio aos seus possíveis acordos:

Existem regiões de convergência no cérebro, onde conjuntos de neurônios anatomicamente distintos, e que pertencem a outras regiões, se reúnem e são acionados quase simultaneamente. Axônios que se projetam para frente se juntam aos reciprocamente divergentes, de retroprojeção. Quando algo reativa tais zonas de convergência, neurônios apartados disparam e reconstruem a atividade mental prévia. (KATZ, 2005, p. 231)

**Relembrar**  
 incide em uma  
 combinação de  
 informações  
 que emerge de  
 uma experiência  
 atualizada. No caso  
 de uma tristeza,  
 há desativação  
 significativa do  
 córtex pré-frontal;  
 na alegria, ocorre  
 um aumento dessa  
 ativação.

Em *O erro de Descartes*, Damásio (1996)<sup>2</sup> denomina essa potencialidade de representação dispositiva. Ela emerge quando os neurônios se ativam em um determinado padrão, em um ritmo específico e num intervalo de tempo próprio, e se move direcionado a um outro conjunto de neurônios. As representações dispositivas são fundamentais para a sobrevivência do corpo, uma vez que nelas se encontram o conhecimento inato e o conhecimento adquirido. Ambos se pronunciam no corpo como acordos entre experiências e aptidões. Algumas representações dispositivas contêm registros no que tange ao movimento, ao raciocínio e à criatividade, além de estratégias de manipulação de imagens.

O corpo em constante experiência vive da aquisição de novos conhecimentos, uma vez que as disposições são continuamente modificadas. Não há um *a priori* na configuração de uma determinada imagem. Assim, mesmo as imagens que são evocadas na forma de lembranças, não são reproduções arquivadas em *fac-símile*, pois cada imagem sempre conta com a interpretação de uma experiência diferente do corpo. Deste modo, mesmo as imagens que apresentam regularidade ao longo do tempo, nunca são inteiramente conservativas, já que a experiência é uma permanente modificadora das versões que a nossa percepção narra para o corpo. Imagens também evoluem.

As imagens que aparecem em nossas mentes encontram-se vinculadas ao conjunto de nossas estruturas cerebrais, que propiciam um número imenso de conexões e vasta complexidade. Dessa maneira, a atividade dos fluxos e conexões vai construindo as imagens da mente momento a momento.

E as imagens conduzem para interpretações de sinais, organizando-os em forma de conceitos e classificações:

Podemos adquirir estratégias para raciocinar e tomar decisões; e podemos selecionar uma resposta motora a partir do elenco disponível no cérebro ou formular uma resposta motora nova, que é uma composição desejada e deliberada de ações que pode ir desde uma expressão de cólera até abraçar uma criança, desde escrever uma carta para o editor até tocar uma sonata de Mozart ao piano. (DAMÁSIO, 1996, p. 120)



Figura 1. Paula Cordeiro Dias em Para o Herói. Tiago Lima

É nesse campo de entendimento que as imagens são instáveis, pois são acordadas nas ações presenciais do corpo. E, em sendo assim, o corpo se propõe continuamente como corpo sempre um pouquinho diferente do

corpo anterior: sinais do corpo se encontram implicados em ações de observação e percepção, codificação e decodificação, e denotam o estado processual em que o corpo se encontra. Imagens noticiam e divulgam as informações que vão se constituindo como corpo. Não à toa, o corpo é sempre mídia do seu tempo.

## Imagens são formas de percepção do corpo

Formas de percepção | Negociações | Transitoriedade | Ações

As imagens<sup>3</sup> se diferenciam uma das outras. Um amor, um ardor, um alento, cheiro, sons, palavras, movimento etc. Imagens são formas de percepção do corpo. Cada tipo de imagem requer um tipo de atividade e acionamento específico do cérebro. Quando eficiente, essa ativação neuronal estabelece relações constantes com os sinais do corpo e com o ambiente, através de sinais sensoriais:

[...] estas palavras agora impressas que você tem diante dos olhos são primeiramente processadas por você como imagens verbais, antes de promoverem a ativação de outras imagens, desta vez não verbais, com as quais “os conceitos” que correspondem às minhas palavras podem ser exibidos mentalmente. Dessa perspectiva, qualquer símbolo que você possa conceber é uma imagem, e pode haver pouco resíduo mental que não se componha de imagens. Até mesmo os sentimentos que constituem o pano de fundo de cada instante mental são imagens, no sentido exposto acima: imagens sômato-sensitivas. (DAMÁSIO, 2000, p. 403)

As imagens não são alegorias do corpo, parábolas enfeitadas de devaneio, embora a imaginação seja constituída de imagens. Não são espelhos do mundo no corpo, já que não há retratos imputados<sup>4</sup> no cérebro. A produção de imagens se dá a partir das correlações de coerência entre o corpo e o ambiente.

Quando uma imagem emerge no corpo, ela se encontra no ambiente e pode ser considerada uma ação de reconhecimento. As imagens do corpo não surgem como mágicas. Corpo e ambiente trocam informações continuamente e, portanto, contaminam-se mutuamente.

Cada imagem é uma imagem. A percepção não opera como um projetor de *slides*, pois envolve múltiplas atividades neuronais e cada uma é composta de uma rede emaranhada de neurônios especializados. A eficiência da ativação neuronal estabelece relações constantes com o ambiente através das informações sensoriais. Mesmo diante de um mesmo objeto, nosso equipamento perceptivo produz novas percepções sobre ele.

Cada uma das múltiplas áreas que a percepção envolve é composta de uma rede emaranhada de neurônios, especializada em lidar com uma informação específica para cada imagem. O corpo opera em sua “presentidade”. Sua ação de perceber é sempre modificada.

Quando se olha para um corpo em movimento ou, até mesmo de relance, para qualquer cena visual, as imagens que se configuram no espaço-tempo excitam receptores na retina, acionando uma cascata de eventos, dentro de uma lógica particular de cada percepção. As imagens que procedem do olho, por exemplo, são mapeadas, em primeira instância, no córtex visual primário, área posterior do cérebro. Em seguida, são transmitidas ao longo de duas vias: – a do lobo temporal, conhecida como a “via do como”, cuja funcionalidade se encontra em reconhecer e denominar coisas, corpos de uma maneira em geral, bem como as emoções a eles vinculadas; – e a do lobo parietal, conhecida como a “via do o quê”, relacionada à disposição espacial do ambiente e do próprio corpo.

Todas as áreas são interconectadas num arco de *feedback* positivo – uma reverberação recorrente, como de um eco – que pega um estímulo vindo do mundo exterior, extrai seus traços salientes e depois o faz saltar de região para região, antes de finalmente calcular o que é e como reagir a ele. Devo lutar, fugir, comer ou beijar? A disposição simultânea de todos estes mecanismos culmina na percepção. (RAMACHANDRAN; BLAKESLEE 2004, p. 156-157)

Por envolver sempre níveis de complexidade relacionados aos estados do corpo, as imagens são extremamente maleáveis e transitórias, indicando o princípio subjacente a todas as percepções: os mecanismos de percepção estão envolvidos em negociações, acordos de correlações estatísticas<sup>5</sup> com o ambiente, para que se compreenda porque cada imagem é uma imagem, ou seja, que existe um sentido transitório em cada imagem.

O fluxo das informações no corpo é continuamente alterado pela reverberação de informações e pode desencadear diferentes caminhos. A percepção é um dispositivo que não opera na previsibilidade, uma vez que o corpo atua diretamente com o ambiente. Percepções se alteram como variações dinâmicas e emergem como formas diferenciadas através de transições, ou seja, pelas alterações dos estados do corpo, sempre mediados.

Não à toa, imagens não copiam outras imagens, nem tampouco os fenômenos aos quais se referem. O próprio processo de descrever o objeto da imagem sofre sempre restrições. Duas dessas restrições devem ser destacadas:

- 1) Não se pode esquecer que há perda de fidelidade em qualquer operação que transfere de um lugar para o outro uma informação. Assim, de um existente no mundo para um existente no cérebro, ocorrerá alguma degradação de fidelidade.
- 2) Para descrever o mundo com sua percepção, o corpo não conta com a possibilidade de um acesso absoluto sobre a aparência dos fenômenos que ele percebe. Este sim é um acesso negado.

---

Conhecer algo é acessar parte desse algo, uma vez que tudo está em semiose, constante transformação. Assim, tal conhecimento se dá pela percepção de que não se restringe nem a quem percebe e/ ou ao que é percebido, mas a partir de suas mediações. Dessa maneira, o real é acessado através de signos – aquilo que se coloca no lugar do objeto que não se acessa diretamente. São essas representações aqui denominadas de signos que podemos acessar diretamente, e não os fenômenos em geral. As representações

são signos e, por isso, também evoluem. Quando se percebe o corpo, essa percepção está constituída na forma de representação do corpo.

---

Assim, imagens são ações do corpo, pois o cérebro modifica o corpo, que modifica o cérebro, que modifica o ambiente, e é por ele modificado. Todas essas operações acontecendo como um evento simultâneo. É justamente essa simultaneidade que promove constantes alterações no corpo.

Se o corpo está sempre mudando, está sempre mudando seu modo de perceber o mundo. Uma percepção que nunca é a mesma está sempre transformando o mundo, que se torna, então, o mundo que se é capaz de perceber a cada vez, a cada instante dessa simultaneidade das ações envolvidas no fluxo da semiose. Por isso, as imagens são únicas. E o corpo as renegocia, compondo-se transitoriamente com uma forma que sempre se transforma.

## Imagens como aspectos do corpo

Aspectos | Signos | Mediações | Estados criativos

Evolução é processo. Essa engenhosa aventura de efetivar replicações apropriadas para permanecer não trabalha com o conceito cultural de justiça. Replicações tornam-se hábitos de produzir padrões, jamais idênticos, já que ocorre sempre uma diferença entre o padrão inicial e o padrão replicado, que deve sempre ser levada em conta. As imagens também entram nesse jogo.

A replicação deve ser entendida como um mecanismo inteligente, uma vez que o que ela, de fato, replica, é a possibilidade de permanecer: o que está em jogo é o processo. Para permanecer, é preciso ser selecionado. E a seleção, ao atuar sobre as variações, vai produzindo especializações específicas. Ou seja, a seleção colabora para a produção de diversidade. Afinal, se o processo fosse apenas de conservação “[...] todos nós seríamos espumas

de lago”. (PINKER, 1998, p. 52) Assim, as imagens também se portam e, por vezes, grudam como aspectos perceptivos que se tornam visíveis na comunicação entre corpo e ambiente.

O corpo é processual e suas imagens pronunciam-se em ações contínuas, sinalizando-se como aspectos do corpo e estados criativos de processos evolutivos. As imagens se constituem na possibilidade de acesso ao mundo e, ao mesmo tempo, de ser acessado. Troca que se expressa em pensamento, uma vez que cada representação tem um jeito próprio de se organizar a cada momento. São aspectos processuais e circunstanciados, que se divulgam no espaço-tempo:

E tal condição invalida as tentativas de tratá-lo como objeto pronto, sujeito ou agente de influências. O mais indicado seria pensá-lo enquanto articulador, propositos e elaborador de informações que o singularizam, pois as trata de modo sempre único – afinal, cada corpo é um, apesar de todos compartilharem informações com o ambiente. (KATZ, 2004, p. 121-122)

Em operação permanentemente ativa, as imagens não voltam atrás, mesmo aquelas que se apresentam na modalidade de recordação, pois o corpo lembra ao praticar uma ação presencial e esta ação encontra-se implicada numa rede que se faz em rama. (KATZ, 2005) Assim, reconhecer não é reviver um determinado instante de tempo, ou a experiência que se foi. Reconhecer se constitui como uma ação. E copiar significa apenas uma estratégia de refazer-se em outro, o que implica na realização de uma ação com dissipação da possibilidade de fidelidade.

A imagem não é um recurso utilizado pelo corpo, é corpo. Trata-se de uma estratégia evolutiva de percepção e comunicação simultâneas: imagem e corpo não se descolam. Assim, não há um instante que configure uma ação anterior que divise o ato de perceber e o de comunicar, não há uma preparação para a ação, como qualquer estudante de Dança se habitua no E...um!: “e” é algo; “um” é outro algo. Entre eles, na voz do professor, na sala de dança, há uma distância temporal que promove uma espécie de suspensão para



a preparação da ação. Mas no corpo, não é assim que se passa. A produção de imagem é um único processo e não três ocorrências.

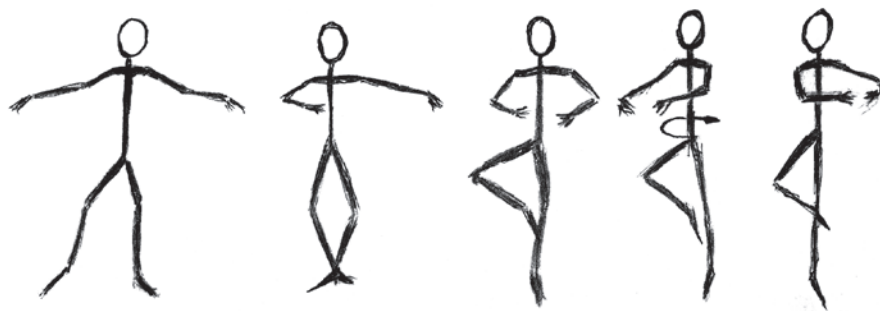


Figura 2. Pirueta. Desenho da autora.

Cada reorganização significa mais uma singularização e o novo passa a ser visto como um tipo de conexão de informações: um acordo negociado de um modo que ainda não havia ocorrido. As imagens do corpo são sinais disponibilizados como informações que interagem em processo dinâmico a cada momento, apresentando-se como combinações simultâneas entre ação e representação. Não à toa, o signo<sup>6</sup> se configura na ação de gerar um outro signo que, por sua vez, se encontra comprometido com o signo que o gerou e com o signo que gerará.

Imagens são atos de comunicação, experiências espaço-temporais que se apresentam em níveis de representações variados. Nem tudo se agrega como mensagem, pois pode ser um sopro [...] e/ou pode ser mensagem.

Algo representa algo para outro algo em um determinado ambiente. Combinações entre informações, mediações permanentes. Logo, conectar e interagir encontram-se implicadas em transações e renegociações espaço-temporais, inviabilizando a possibilidade de repetições fiéis. Semelhança pode ser parença, um resultado do consecutivo mecanismo de gerar algo a partir de algo, astúcia criativa de sobrevivência ao produzir padrões, mas ter propriedades em comum não é o mesmo que ser idêntico, pois cada

ação e cada movimento demandam uma lógica de organização e uma coerência própria. No corpo, um modelo implementado é nele modelado: pertencimento é algo compartilhado, que sobrevive em processo.

Imagens são representações do corpo em suas correlações com o ambiente, são signos na destreza de mediações com outros signos. Como aspecto do corpo, suas representações são informações que permitem ações de comunicação com o ambiente. O que o corpo é e faz resulta da organização de sua coleção de informações, é índice de como se relaciona e pensa. Sendo assim, se efetivam quando geram um interpretante.<sup>7</sup> Afinal, o corpo é o melhor “lugar” para sentir que essa ação não se encontra divisada, pois o signo age representando algo que já está sendo interpretado, ou seja, gera outro algo que é signo dele mesmo. Uma trama de mediações de complexidade que enuncia que “[...] um signo é um signo porque representa algo que não é ele, que é diferente dele”. (SANTAELLA, 1992, p. 189) Mas que também é ele modificado.

A imagem observada como generalidade do corpo, fenômeno do corpo, apresenta-se como regular, pois é da natureza do corpo. Contudo, vista em sua particularidade, apresenta-se como única, pois uma mudança de ambiente constitui uma alteração. Por serem singulares, as imagens não podem ser exatamente iguais, apenas semelhantes: se inventam na semiose.

Imagens são signos contaminados, trânsito de misturas que se ligam em tempo real. Como são acontecimentos constantes, cada corpo interpreta o ambiente e é por ele interpretado: atos ininterruptos de mediação, irreversibilidade que se destaca como transformação.

Uma ação do corpo não pode ser copiada, pode ser apenas reorganizada, dado o acordo permanente entre informações sempre comprometidas em rede e que incidem como representações e interpretações, respectivamente. Vale perguntar: se um corpo não pode copiar ele mesmo, como pode copiar um outro?

As imagens, portanto, são aspectos traduzidos nas fronteiras movediças das negociações, são acontecimentos presenciais. Corpo: rastros de trânsito aberto, onde o presente é sempre ação e signo em permanente movimento de evolução.

## Imagens como acontecimentos

Acontecimentos | Probabilidade | Pensamento | Aspectos do corpo

Corpo, um estado provisório. Está sempre a fazer-se. Uma mídia, Corpomídia,<sup>8</sup> pois a todo instante um outro estado de corpo emerge. Suas imagens, em relações constantes, co-evoluem com as imagens do ambiente. São informações de conjugação sígnica de sentidos, percepções e ações, são aspectos circunstanciados de algum estado também circunstanciado. Imagens como estados do corpo, sinais internos do corpo, são sinalizadores de seus aspectos.

Corpo é oscilação espaço-temporal, imagem em movimento. Para entendê-lo assim, faz-se necessário descortinar as dobras que separam as imagens como estados do corpo das imagens como aspectos do corpo. Imagens-estado e imagens-aspecto não constituem atributos que podem ser tratados como se as imagens-estados do corpo fossem sinais internos, e as imagens-aspectos como sinais externos que apenas se comunicam. Proposições desse tipo reforçam o vício que se apóia em entendimentos cartesianos de corpo onde se pensa o dentro inteiramente separado de um fora. A proposta aqui é de abordá-los como duas classes de fenômenos coexistindo no corpo. Pensar ambos dentro da mesma fita genética, como modos de uma mesma natureza Corpo, onde os aspectos tornam visíveis os seus estados. A proposta de que as imagens são os aspectos visíveis de um processo e não seu resultado final modifica o habitual entendimento sobre imagem que circula hegemonicamente.

Estado do corpo é movimento contínuo, e não é uma paralisação, um congelamento do que está ocorrendo. Não há captura de imagem como representação fotográfica, ou seja, como se o corpo parasse no tempo em um estado. Estados do corpo são contínuos e transitórios. E sendo assim, seus aspectos são circunstanciados, pois aparecem correlacionados aos processos em que se encontram envolvidos: estados do corpo são aspectos do corpo.

---

### Corpomídia

A mídia a qual o corpo mídia se refere diz respeito ao processo evolutivo de selecionar informações que vão se constituindo como corpo. O corpo é mídia, pois “resulta” de cruzamentos co-evolutivos entre informações.

---

O conceito de Corpomídia sustenta essa hipótese quando explica que o corpo que se vê é um conjunto de informações em relação. O corpo é sempre um estado de corpo, uma vez que o fluxo das informações não estanca. Isto faz com que no corpo, a cada momento ele esteja em outro estado.

O corpo é feito de acontecimentos. Imagens são acontecimentos no corpo e se apresentam, também, como ideias do corpo. Ideias são subsídios do pensamento, são signos que, no mecanismo isomórfico de correspondência de sinais são mediados como atributo de percepção do corpo:

Quando Damásio se refere ao termo “imagem” que dizer um “padrão mental” com uma estrutura construída por sinais provenientes de cada uma das modalidades sensoriais (visual, auditiva, olfativa, gustatória, e sômato-sensitiva ou sômato-sensória). Essa modalidade sômato-sensitiva inclui várias formas de percepção: tato, temperatura, dor, percepção muscular, visceral, vestibular. (GREINER, 2005, p. 72)

O corpo opera como um conjunto de correlações funcionais entre informações: as da sua correlação e as do ambiente. Deste modo, as mediações que ocorrem, no nível da percepção, de uma idéia de algo, carregam este algo no seu corpo, ou seja, se a mente representa<sup>9</sup> os acontecimentos do corpo e os representa como idéias, tais acontecimentos são permanentemente modificados a partir de suas relações com o ambiente. A informação aparece numa mistura de caracteres e em complementaridade e se manifesta numa teia singularmente atualizada.

Segundo Damásio (2004, p. 226), as ideias do corpo tecem a mente e são análogas às imagens, ou seja, a mente opera por imagens, representações e

pensamentos atrelados ao corpo em ação em algum ambiente. Imagens são pensamentos<sup>10</sup> do corpo. Assim, imagens são ideias que geram ideias, que se arrolam em teias cruzadas, uma vez que a ideia de encontra-se comprometida na relação com, e ambas se encontram implicadas na feitura de um como: percepção implica em uma ação de modificação.

O que essa magnífica proposição quer dizer é que, uma vez que formamos a idéia de certo objeto, podemos formar uma idéia dessa idéia, e uma idéia da idéia da idéia, e assim por diante [...] o processo também pode ser descrito dentro do setor cerebral do organismo, ou seja, dentro do setor cerebral do corpo. (DAMÁSIO, 2004, p. 227-228)

Imagens são ideias-pensamentos e são também impressões, uma vez que ocorrem como sinais provenientes tanto do interior do corpo, sinais viscerais e estruturais, como ainda de sondas sensitivas ou órgãos sensitivos periféricos. Dessa maneira, imagem é ativação, agito constante de um estado a outro, auto-organizações constantes, pois “[...] a atividade numa região do corpo produz uma alteração estrutural transitória do corpo [...]”. (DAMÁSIO, 2004, p. 207) Sinais são ações combinatórias do corpo onde suas relações constituem o pano de fundo das imagens.

O corpo é imagem em ação e lida com seus atributos de provisoriedade e criatividade ligados aos processos irreversíveis. São processos entrópicos<sup>11</sup> constantes, ou seja, transferem-se de um estado a outro, uma vez que sofrem variações a partir de trocas entre fronteiras que também são maleáveis. Há então, variações pelas relações com o ambiente, caracterizando uma entropia de interface (entropia externa) e variações internas que incidem em um procedimento de homeodinâmica<sup>12</sup> (entropia interna). Entretanto, não são estados separados, a passagem do fluxo de um é a passagem do fluxo do outro, ou seja, não é uma ocorrência de causa e efeito, mas um estado de operação simultânea. Não à toa, o corpo é mídia desse processo, pois quando se vê um corpo, são esses aspectos que nele se encontram evidenciados.

As informações do meio se instalam no corpo; o corpo, alterado por elas, continua a se relacionar com o meio, mas agora de outra maneira, o que o leva a propor novas formas de troca. Meio e corpo se ajustam permanentemente num fluxo inestancável de transformações e mudanças. (KATZ; GREINER, 2004, p. 66)

Imagem do corpo é fluxo entrópico, condição de manutenção do corpo e a instabilidade é a própria operação de troca: a transferência constante de um estado a outro. Essa passagem adquire uma estabilidade relativa, circunstanciada, quando, ao mediar os dois fluxos entrópicos (interno e externo), o corpo se reorganiza. Como o movimento é permanente, é mais sensato pensar em auto-organização. A cada troca, novas conexões são efetuadas e algumas são dispensadas, configurando ações de implicabilidade. O corpo, como sistema longe do equilíbrio, não participa de regras universais, e sim locais, pois depende do tipo de processo em que se encontra. O corpo, então, media esses fluxos para atingir uma meta-estabilidade: breves transações de acomodações temporárias.

O fluxo avança no tempo, rápido ou lento, ordenadamente ou aos trambolhões, e às vezes segue não uma, mas várias seqüências. Às vezes as seqüências são concorrentes, outras vezes convergentes e divergentes, ou ainda sobrepostas. *Pensamento* é uma palavra aceitável para denotar esse fluxo de imagens. (DAMÁSIO, 2000, p. 403)

Imagens do corpo: trânsito de relações e prática de enunciações em tempo real, em um corpo dinâmico e instável que opera na congruência de interações de tantos outros corpos; condição que resvala na dificuldade de quantificar e medir sua complexidade. Dessa maneira, um acionamento do corpo reverbera em uma rede e afasta a possibilidade do entendimento de uma ação isolada ou um comportamento somente naquele momento de sua visualização.

São necessários muitos acordos, pois há desdobramentos, distensões de funções de distribuição, ou seja, o acionamento opera como propriedade de

conjunto, permitindo incorporar o caráter caótico das transformações, uma vez que imagens são fluxos que viabilizam, no corpo, a transição de seus estados. Como não se encontram na previsibilidade, mas na probabilidade, operam em diferentes processos irreversíveis. E qualquer tentativa de quantificá-las é apenas método de sistematização, mero disfarce estatístico:

---

Vale notar que a probabilidade diz respeito não somente ao fato de que as imagens são fluxos, mas, sobretudo à natureza das transformações que são viabilizadas, pois que existem transformações previsíveis e transformações prováveis.

---

Comparem um cristal a uma cidade. O primeiro é uma estrutura de equilíbrio, pode ser conservado no vácuo. A segunda tem também uma estrutura bem definida, mas depende de seu funcionamento. Um centro religioso e um centro comercial não têm nem a mesma função nem a mesma estrutura. Aqui, a estrutura resulta do tipo de interação com o ambiente. Se isolássemos uma cidade, ela morreria. Estrutura e função são inseparáveis. (PRIGOGINE, 1996, p. 65)

No caso do corpo, o fato da estrutura e da função serem inseparáveis tem imensa importância, uma vez que permite, ao conhecer uma estrutura, poder ligá-la às funções que as produziram. Permite também projetar a estrutura necessária para o desempenho de certas funções.

---

Estudar Dança, nessa perspectiva, repropõe a relação entre técnica que se aprende e o projeto artístico que se deseja pôr em prática.

---

## NOTAS

- 1 O termo sinais é aqui empregado no sentido da comunicação que se dá no corpo a partir dos acontecimentos químicos, eletroquímicos e neurais. Vale salientar que nem tudo no corpo se constitui como sinal no sentido de mensagem. O uso da terminologia sinais se faz no sentido de sinalizadores dos estados do corpo. Para outro tipo de designação, utilizam-se os conceitos de informação e de signo. O corpo opera nessas três instâncias que, por vezes, encontram-se inseparáveis. O corpo é um sistema de informações. A informação sempre depende do ambiente em que se encontra para ser, de fato, uma diferença. Tanto o corpo quanto o ambiente são coleções de informação. Quanto ao signo, todo e qualquer fenômeno aparece para nossa percepção como signo, segundo a semiótica de Charles Sanders Peirce (1839-1914). O signo é quem permite o acesso às relações, à comunicação.
- 2 Neurocientista que estuda o mecanismo das emoções e sentimentos.
- 3 O termo é aqui empregado no sentido utilizado pelo neurocientista António Damásio e está associado à representação. Padrões mentais, mapas e pensamentos são fluxos de imagens. A partir dos escritos de Damásio (2000), a hipótese que aqui se propõe é a de que o corpo é imagem em movimento.
- 4 O abasileiramento do termo reforça a crítica sobre a ideia de que o corpo opera apenas como receptor e emissor, como um canal de entrada (*input*) e saída (*output*). A crítica se estende também à psicologia behaviorista, onde o cérebro é entendido como uma caixa preta. Aqui, o termo reforça a ideia de que as informações não são colocadas, empilhadas, nem guardadas no nosso corpo.
- 5 Ocorrem como probabilidades entendidas a partir dos sistemas dinâmicos e longe do equilíbrio.
- 6 O conceito de signo se encontra em sua generalidade máxima, o que implica que o mesmo não se restringe a um interpretante mental. “[...] sendo o signo definido como ‘qualquer coisa que’ ou ‘alguma coisa que’, a palavra ‘coisa’ não deve ser tomada como entidade necessariamente existente, visto que [...] enfatiza entidades ficcionais, entidades imaginárias, entidades sonhadas, entidades míticas, entidades meramente concebidas e assim por diante, são tão capazes de ser signos quanto o são entidades que nós identificamos como sendo, digamos, de caráter físico ou histórico”. (SANTAELLA, 1992, p. 25-26)
- 7 “A ação do signo é a ação de determinar um interpretante, termo que não deve ser tomado como sinônimo de intérprete. Este seria apenas o meio através do qual o interpretante é produzido. Interpretante também não é sinônimo de interpretação, visto que esta diz respeito mais propriamente ao processo de produzir um interpretante [...] O interpretante deve ser rigorosamente compreendido como efeito que o signo está apto a produzir (interpretante imediato) ou que efetivamente produz (interpretante dinâmico) numa mente interpretadora [...] Semiose ou ação do signo é o termo técnico geral, utilizado para recobrir o campo semântico de termos como



inteligência, mente, pensamento que, segundo Peirce, não são privilégios humanos”. (SANTAELLA, 1992, p. 76, 79)

- 8 Batizada como Corpomídia por Helena Katz e Christine Greiner (2004), esta abordagem teórica é tributária da semiótica peirciana nos usos do conceito de fluxo permanente (semiose), das teorias evolucionistas neodarwinistas (entre as quais se destacam o meme de Richard Dawkins e a concepção de mente de Daniel Dennet) e da abordagem filosófica do papel das metáforas na construção da cognição proposta por George Lakoff e Mark Johnson.
- 9 O significado não se aproxima do sentido de estar para ou no lugar de. E sim como algo que se relaciona com alguma mente pensante, um interpretante na semiótica peirciana assim como se refere a padrão mental consistentemente relacionado a algo, a uma imagem mental como um conjunto coerente de atividades neurais, descrito por Damásio.
- 10 Ação, aspecto, representação, ideia, ou seja, qualquer informação que se constitua como imagem do corpo. Pensamento como fluxo de imagens no corpo.
- 11 A entropia é o elemento capital inserido pela termodinâmica, a ciência dos processos irreversíveis. Em 1872, Ludwig Boltzmann formulou a primeira definição microscópica de entropia “A energia do universo é constante. A entropia do universo cresce na direção de um máximo”. Contrariamente a energia que se conserva, a entropia permite estabelecer uma distinção entre os processos reversíveis, em que a entropia permanece constante, e os processos irreversíveis, que produzem entropia. (PRIGOGINE, 1996, p. 25)
- 12 É mais apropriado porque sugere um processo dinâmico e ajustes contínuos o que implica em estados de auto-organização ao passo que homeostasia refere-se a um ponto fixo de equilíbrio. Para o corpo, equilíbrio é morte termodinâmica.

## MEDI (AÇÕES)

Trata a imagem como uma estratégia de sobrevivência do corpo, um resultado evolutivo. Traz a proposta de entender as negociações estabelecidas entre as imagens do corpo e do ambiente com sistemas dinâmicos submetidos à irreversibilidade dos processos. Propicia observar que as ações efetuadas pelo corpo são sempre processuais, são ajustes contínuos que se discretizam como traduções temporais. O corpo visto como imagem em movimento suscita questões relacionadas à permanência como um jogo entre a possibilidade e a necessidade, um mecanismo que implica em mudanças a partir das trocas entre regularidades e dissipações. A dança propicia o esclarecimento dos argumentos na sua própria feitura; o movimento de dança esclarece a relação indissociável entre estrutura e função, pois permite o entendimento entre o projeto de construção de um *design* e o seu resultado – seu produto – o que implica em observar que algumas danças também se submetem a resultados prováveis e outras a previsíveis. Previsibilidade e probabilidade ocorrem como resultados dos ajustes efetuados. Traz reflexões que esclarecem que o corpo não pode refazer uma ação, mas reorganizá-la.

## Fronteiras em permanente negociação

Fronteiras | Irreversibilidade | Coerência | Acordos

Imagens são processuais, dinâmicas, e seus aspectos incidem em acordos contínuos: uma operacionalidade no corpo que viabiliza suas emergências; uma maneira de agir. São acontecimentos irreversíveis, pois cada imagem é única, uma vez que seus aspectos transitórios se dão na maleabilidade das combinações fronteiriças com o ambiente “[...] As situações em que esperamos encontrar uma quebra de simetria no tempo são também aquelas que requerem uma nova formulação da dinâmica. Como veremos, elas correspondem a comportamentos dinâmicos *instáveis*.” (PRIGOGINE, 1996, p. 30)

Fronteiras são demarcações que dependem da continuidade dos acordos que as delimitaram, pois emergem como configurações espaço-temporais provisórias. No corpo, tendem a se misturar e a se transformar com frequência. Desenham-se através de fluxos informacionais: no movimento que desliza e modifica as interfaces entre corpos e entre corpos e ambientes. Estão em permanente processo de adaptação e cada configuração não significa uma paralisia. As trocas continuam e as possibilidades de combinação entre as trocas também.

A maleabilidade das fronteiras pode ser vista pelas imagens nos corpos já que as imagens descrevem, de fato, suas contaminações e escolhas. Deste modo, as imagens do corpo são aspectos enunciativos desse meio circunstanciado; fruição.

As imagens ocorrem como pactos transitórios entre corpos já que os ajustes são constantes e resvalam em reorganizações sucessivas de configurações. São tecidas nas negociações entre fronteiras que, por sua vez, são movediças, não são rígidas, mas sim elásticas e provisórias. Fronteiras, então, são maleáveis, pois dependem do tipo de acordo efetuado. Sua transitoriedade é condição de comunicação e evolução com o ambiente.

O corpo encontra-se conectado com/no tempo na produção de imagens que se apresentam em forma de aspectos do corpo, signos do corpo, ou seja, são arranjos provisórios entre inúmeras informações do corpo e do ambiente. Cada imagem, portanto, configura um tipo de acomodação em um determinado espaço-tempo, procedimento de auto-organização que gera formas de coerência, pois ocorre longe do equilíbrio, existindo exatamente ao acontecer. Negociações transitórias: tráfego de acordos em zonas de tensão entre diversas informações. Ação que se manifesta em transformação.

Assim, as imagens são instáveis porque rompem com a simetria temporal e a execução de trajetórias prováveis, ou seja, não se dão em um percurso descritivo de começo e fim. Ocorrem em fluxo, na disposição de potencialidades que se transformam em atualidades: imagens do corpo ou ações. Deste modo, dissipam quando emergem, se pronunciam, e não se submetem à replicação integral. As imagens do corpo são articulações efetivas que nunca se reproduzem com fidelidade de cópia, condição que compartilham com tudo o que for da natureza de um acontecimento, de uma ação. E assim, se desobrigam de vinculações que as aprisionem ao sentido de imagem-cópia. A repetição implica em refazimento, em fazer de novo – ou seja, implica em uma ação. É a repetição que facilita o rememoração. E como cada ação é sempre única, a ação de refazer é sempre modificada.

Imagens são conexões de experiências do corpo, continuamente atualizadas. São co-relações de equivalência entre as imagens que ocorrem no corpo, sua operacionalidade e as imagens produzidas por ele, representações semânticas daquelas correlações. A imagem, portanto, é experiência contínua no corpo e acontece vinculada ao tempo da irreversibilidade, efetivando-se na instabilidade dos possíveis acordos. Pratica o reconhecimento para codificar ou eliminar, bem como transformar e elaborar simultaneamente outras imagens porque:

Um processo de repetição não se dá sem minúsculas diferenças entre cada repetição. E a repetição com essas minúsculas diferenças, a certa altura, produz uma diferença que se nota. As várias qualidades de informação que um corpo

produz e abriga não são compartimentadas e estanques, mas se comunicam e se relacionam. Assim, um processo de repetição, também está modificando todo o resto, que não está sendo especificamente repetido. (KATZ, 2005, p. 39)

Na ativação entre um emprego e outro, as imagens emergem exatamente nos ajustes: sucessivos dispositivos mediados que se enlaçam nas veias genéticas e culturais e que fazem de cada imagem, sempre, uma diferença. Assim, seu emprego é uma função evolutiva, uma operacionalidade da natureza do corpo, onde suas imagens, em ação de visibilidade, são aderências do corpo.

As imagens se apresentam em relações que coevoluem<sup>1</sup> no tempo de sua ocorrência, se transformam como condição de permanência como qualquer existente, onde os fluxos as alimentam e estimulam a desmedida destreza em lidar com a dissipação: mecanismo inteligente de se modificar. Irreversibilidade incrustada como condição de sua aparência. E, sendo assim, recriam-se na aleatoriedade, nos alcances dos tempos assimétricos. Em contínuo processo, nunca se repetem ao se refazerem quando se reorganizam e se modificam, pois somos seres transitórios. Deste modo, a transitoriedade é movimento que impede que o corpo morra de mesmice, é fluxo incessante de troca:

[...] pense nesta sala onde estou escrevendo: o ar, mistura de gases, atingiu mais ou menos um equilíbrio térmico e se encontra num estado de desordem molecular; mas há também estas magníficas flores colocadas por minha mulher, que são objetos longe do equilíbrio, objetos altamente organizados graças aos processos irreversíveis de não-equilíbrio. (PRIGOGINE, 1996, p. 58)<sup>2</sup>

Assim, as imagens do corpo vivem passando de fases, transitam de um estado a outro a partir de vinculações efetuadas, pois conectar implica uma ação de um sobre o outro. Em se tratando de uma organização de conjunto, as imagens são irreversíveis e compartilham da probabilidade, seus processos não são estáticos e “predizíveis”, onde suas descrições decorrem de comportamentos coletivos: “As condições iniciais não podem mais

ser assimiladas a um ponto no espaço das fases, elas correspondem a uma região descrita por uma distribuição de probabilidade. Trata-se, portanto, de uma descrição não local”. (PRIGOGINE, 1996, p. 39)

Esta ação efetiva-se nas trocas de informação, matéria e energia, e tem como funcionalidade a integração das conexões que resultam na ação de condicionamento e co-participação. Tal procedimento incorre em desorganizar, ou seja, funções compartilhadas na instabilidade geram organizações através de um procedimento colaborativo. A entropia é uma solução criativa da evolução: é atributo de improvisação.

As imagens do corpo ocorrem em fluxos de interações com outros corpos, caracterizando-as como dinâmicas. “Longe do equilíbrio, a matéria adquire novas propriedades em que as flutuações, as instabilidades desempenham um papel essencial: a matéria torna-se mais ativa”. (PRIGOGINE, 1996, p. 68) Não há, no corpo e nem nas relações estabelecidas com o ambiente, um único centro de atração e bifurcação<sup>3</sup> que prediga e determine exatamente o percurso e a natureza da imagem, já que suas interações ocorrem na imediaticidade dos ajustes no tempo, gerando difusões que caracterizam contínuas mudanças.

A irreversibilidade não pode mais ser identificada com uma mera aparência que desapareceria se tivéssemos acesso a um conhecimento perfeito. Ela é uma condição essencial de comportamentos coerentes em populações de bilhões de bilhões de moléculas [...] a matéria é cega ao equilíbrio ali onde a flecha do tempo não se manifesta; mas quando esta se manifesta, longe do equilíbrio, a matéria começa a ver! Sem a coerência dos processos irreversíveis de não equilíbrio, o aparecimento da vida na terra seria inconcebível. A tese de que a flecha do tempo é apenas fenomenológica torna-se absurda. Não somos nós que geramos a flecha do tempo. Muito pelo contrário, somos seus filhos. (PRIGOGINE, 1996, p. 11-12)

O problema da observação dos sistemas instáveis inclui lidar com a incerteza e a indeterminação; não se resume às apreciações habitualmente atribuídas ao que se denomina como esfera científica dos fenômenos, pois esta tende a se referir somente a uma parcela observável do mundo, que é

muito mais vasto do que ela. Em sistemas dinâmicos, trajetória é idealização. Estar diante da incerteza significa assumir uma conduta de mudança. E para tal, há que se entender probabilidade e irreversibilidade como mecanismos de evolução:

Imaginem um sacerdote ou um xamã que se comunique com outro mundo: as mensagens que ele nos transmite, na medida em que podemos compreendê-las, têm um sentido para nós, mas seríamos incapazes de remontar às fontes que, no outro mundo, as teriam gerado. (PRIGOGINE, 1996, p. 52)

Mas não são somente esses os tipos de mundo existentes. No mundo, existem também vários mundos, com regras diferentes. O mundo do muito pequeno (que a física quântica estuda) e o do muito grande (das grandes medidas: o mundo da cosmologia, da geologia...). Para haver possibilidade de comunicação com esses mundos regidos por leis diferentes das que normatizam o mundo das medidas newtonianas, é preciso fazer como Bohr sugere: “[...] seria preciso evitar conferir um valor explicativo à função de onda, pensar que ela dá conta do mundo quântico. Ela não representa o outro mundo, mas sim nossas possibilidades de nos comunicar com ele [...]”. (PRIGOGINE, 1996, p. 52)

O corpo e suas imagens estão implicados em fluxos entrópicos, não são compatíveis com a ordem, não pedem licença; ocorrem, pois o corpo não age ordenadamente, uma vez que os fenômenos entrópicos têm sua própria organização. Ordem, nesse contexto, não é sinônimo de organização. Assim, nas especificidades dos acordos, os resultados são incertos: risco de existir em processo.

São ocorrências gerativas e se manifestam como um fenômeno não-linear, um modo de compartilhar sua existência na instabilidade. Deste modo, as imagens do corpo mantêm-se em negociações permanentes, o que impede a medição exata de suas ocorrências. Seus aspectos são proposições dos seus processos, ou seja, o corpo propondo e comunicando.

É dessa maneira que o entendimento recai no fato de que as imagens do corpo prescindem de análises que a associem a algum tipo de repetição vinculada à cópia. Refazer é fazer de novo, exige uma outra ação e, portanto,

um outro acordo. Transformar-se em hábito é automatizar a ação, internalizá-la, uma vez que o corpo também tem seus costumes. A sua rotina, entretanto, se encontra na instabilidade, já que os acordos são constantes. Afinal, reconhecer não é sinônimo de resgatar, e refazer é reorganizar.



Figura 3. A novela Ressuscitando Joane. Grupo Go. Dir. Tiago Ribeiro. Foto: Aldren Lincoln e Tiago.

O corpo é imagem em fluxo no tempo, movimento dinâmico de produção de enunciações em trânsito. Deste modo, as imagens não são acontecimentos recursivos que se repetem como medidas de tempo, métrica mensurada em forma de periodicidade, uma vez que não ocorrem em intervalos temporais regulares, mas como lances aleatórios que se estendem, se espalham como probabilidades. São arranjos do corpo que indiciam sua evolução. E é esta evolução de probabilidades que permite a visibilidade dos seus aspectos singularizados e a descrição da irreversibilidade dos seus processos.



## Imagem: fluxo no tempo

Ramificações | Bifurcações | Sistema | Instabilidade

As imagens se organizam na temporalidade, não estão destituídas do caráter aleatório dos processos complexos e irreversíveis, pois o corpo configura estados a partir dos fluxos de informações para atingir certa estabilidade. Corpo: tratado aberto, sem resultado definitivo, uma vez que o fluxo das imagens é permanente. Assim, o resultado será sempre temporal, aparecendo como uma ocorrência do tipo solução de problema.

Essa ocorrência não passa de uma dentre as inúmeras outras possibilidades existentes no corpo. Mesmo quando ocorre certa estabilidade, as informações se encontram implicadas em outras informações, em ações de transformação; um movimento dissipativo que gera ramificações e bifurcações. É o corpo diferenciando-se na ação de reconhecer e estabilizar:

Os genes proporcionam a um dado componente cerebral sua estrutura *precisa e determinada*. No entanto a estrutura determinada só pode ser obtida sob a influência de três elementos: 1) a estrutura exata; 2) a atividade individual e as circunstâncias (nas quais a palavra final cabe ao meio ambiente humano e físico e ao acaso); e 3) as pressões da auto-organização que emergem da extraordinária complexidade do sistema. (DAMÁSIO, 1996, p. 140)

Em atividade constante, as imagens são irreversíveis, adquirindo sempre novas propriedades, porque ao se reorganizarem através dos acordos entre informações, outras imagens surgem. São ações seletivas e combinatórias e resultam sempre em um novo acordo. As imagens, assim, são informações compartilhadas entre o que se reconhece e o que se modifica.

As alterações que ocorrem no corpo são ignições de reconhecimento de sua existência, ou seja, ser corpo é experienciar, sentir e produzir continuamente sua própria evolução,<sup>4</sup> pois os acordos são sempre processuais, as alterações são índices dos seus estados.

---

Evolução é processo, transformação, e se baseia, fundamentalmente, no mecanismo da Seleção Natural, o que implica em acaso, aptidão, especialização, adaptação, mutação. Em latim, significa “desabrochamento”. Assim, evoluir não deixa de ser um desabrochar constante.

---

O corpo é um sistema composto de muitos subsistemas em permanente dissipação, pois não há como prever qual tipo de atividade irá escolher em suas ações integradas de sobrevivência, ou seja, dentre aquelas que são as suas atividades de auto-organização espaço-temporais. Contudo, experiência estados momentaneamente estáveis, próprios das ramificações termodinâmicas, pois “[...] quando as estruturas dissipativas se produzem em condições afastadas do equilíbrio, sempre há uma distância crítica aquém da qual a ramificação termodinâmica é estável [...]”. (PRIGOGINE, 1996, p. 70)

Mas as ramificações também se tornam instáveis, pois se distanciam dos pontos de equilíbrio quando se afastam do ponto inicial de bifurcação. É da natureza dos sistemas instáveis a ocorrência de bifurcações e estas emergem com novas propriedades. De modo que toda ação do corpo é sempre uma ação modificada, uma vez que “[...] entidades vivas, incluindo o cérebro humano, tendem a ‘morar’ em estados coordenados metaestáveis e localizados próximos à instabilidade, onde eles podem mudar flexivelmente”. (KELSON; HAKEN, 1997, p. 180)

Os pontos bifurcados são sensíveis a pequenas perturbações do ambiente e a escolha entre as ramificações é demasiada aleatória, mas comprometida com a integralidade e funcionalidade do corpo.

Os processos caóticos têm enorme importância, como demonstra a fisiologia nervosa. Curiosamente, ali o caos parece ser a condição prévia da atividade cerebral normal. Em caso de enfermidade, os sinais elétricos do cérebro tornam-se demasiados regulares. (PRIGOGINE, 1996, p. 37)

É dessa maneira que o corpo opera, principalmente no âmbito das reações químicas, regulamentações bioquímicas e na fisiologia nervosa. As imagens do corpo apresentam-se como um modelo de coerência e auto-organização espaço-temporais de sistemas distanciados do equilíbrio.

O corpo como sistema físico-químico é mantido pelo fluxo que o afasta do equilíbrio, gerando auto-organizações e evoluções, no sentido de diversidade e complexidade crescentes. A irreversibilidade apresenta transformações tecidas pelo acaso e pela necessidade das estabilidades.

Assim, os sistemas dinâmicos e sensíveis a perturbações aleatórias, ruídos e flutuações podem gerar tanto a ordem quanto a desordem. A natureza bifurcante dos sistemas instáveis engendra diferenças, flutuações que podem invadir todo o sistema exigindo um regime de funcionamento novo. Ou seja, tanto as flutuações<sup>s</sup> de origem interna, como as de origem externa podem promover novas estruturas, um mecanismo de organizações adaptativas entre corpo e ambiente.

---

A irreversibilidade cumpre um papel criativo na natureza. Em estruturas afastadas do equilíbrio, podem surgir comportamentos coerentes e que se auto-organizam. A condição principal para que apareçam estruturas dissipativas é a imprevisibilidade, a instabilidade. Tais estruturas ocorrem nos pontos de bifurcações onde emergem novas ramificações. E são os fluxos que as alimentam.

---

As estruturas cerebrais são alimentadas pelo fluxo de sinais deliberando suas funções. O número de estruturas cerebrais que se encontram entre sinais de entrada e de saída é efetivamente grande e produz padrões de conexão de alta complexidade. Assim, as estruturas são interpostas e operam na elaboração e produção de diferentes tipos de imagens. Como o fluxo é sempre ativo, o corpo explora sem cessar suas possibilidades combinatórias.

O corpo opera em conjunto e tal condição se expande para além dele no que tange a sua relação efetiva com o ambiente. Como sistema dinâmico e instável, soluções criativas de sobrevivência ocorrem continuamente. Suas

imagens afastadas da certeza e do equilíbrio procedem de atividades coesas e ações coletivas. É da natureza dos sistemas dinâmicos estabelecerem ações de conjunto. É condição de complexidade e o corpo, longe de ser um espectador, é parte de um fluxo de acontecimentos, já que o que está no corpo é corpo, e o mesmo não está no mundo, é mundo. Não se trata de um objeto que ocupa um lugar em um espaço previamente determinado. Mundo e corpo vão se desenhando através de suas trocas de informação na rede tecida de cruzamentos entre natureza e cultura:

[...] a sinérgica e as abordagens afins mostraram que a natureza recorrentemente utiliza os mesmos princípios para produzir formas “novas” na escala macroscópica. Estas são propriedades globais do sistema: elas são explicitamente coletivas e (em geral) bem independentes do material que lhes dá sustentação. (KELSON; HAKEN, 1997, p. 180)

As imagens do corpo não podem estar separadas do mundo ao qual pertencem. São ocorrências cruzadas entre corpo e ambiente e, assim, cada corpo e suas imagens desenharam as suas especificidades através de contaminações mútuas. A generalidade recai na condição do corpo processar e operar por imagens; é da natureza do corpo ser imagem.

O cérebro é um sistema criativo [...] cada cérebro constrói mapas desse ambiente usando seus próprios parâmetros e sua própria estrutura interna, criando, assim, um mundo único para a classe de cérebros estruturados de modo comparável. (DAMÁSIO, 2000, p. 407)

As imagens do corpo não são reflexos do corpo: são informações do corpo. E cada imagem implica em uma ação de percepção que revelará os aspectos que indicam seus processos. Uma vez que são sempre auto-organizações adaptativas, cabe salientar que não é um sentido primaz de desorganização que aparece como mote principal do corpo. Embora experimente sempre tal mecanismo em níveis variados, trabalha também com um sentido de movimento, maleabilidade e transitoriedade, bem como com o entendimento de que a incerteza e o risco nunca terão fim.

## Imagens como informação evolutiva

Evolução | Seleção | Adaptação | Sistemabilidade | Possibilidade

A vida de todo organismo é movimento. O corpo, como tudo que é vivo, se transforma pelo movimento. Enuncia em imagens seu caráter peculiar de existir em permanente fazer, ou seja, de estar sempre mudando. Assim, as imagens no corpo surgem como resultados provisórios em um determinado espaço-tempo. Dessa maneira, decorrem de procedimentos traduzidos em estados temporais sucessivos; um processo de transcurso irreversível, que se encontra implicado na própria sobrevivência do corpo. Traduzidos porque transpostos e relatados, se constituindo continuamente.

Imagens ocorrem como traduções de códigos e se reorganizam na dimensão do reconhecimento e da geração de outros códigos. Por conta disso, elas aparecem emaranhadas e misturadas como indicações do corpo.

São acordos do corpo com o ambiente que se apresentam, também, como um conjunto de disposições que podem virar hábitos pela renegociação constante do acordo; uma relação de troca de correspondência contínua. Imagens como hábitos são estados indiciais do corpo. É o acordo que está em jogo, em renegociações. E no corpo, implica em ação de tradução.

Imagens procedem de informações compartilhadas, provenientes de seleções e reconhecimentos que se encontram como *corpus*: informações que se tornaram corpo. A natureza de suas relações deriva de acordos consecutivos de um trânsito contínuo de trocas com o ambiente; organizações temporais de coerência,<sup>6</sup> que se configuram como imagem. São associações coesas implicadas nas seleções e transcorrem de diversas informações que participam incessantemente dos cruzamentos entre o corpo e o ambiente. Não são fixas; são correlacionadas, formalizadas como agregados que sinalizam a natureza da imagem num jogo do faz-desfaz permanente. Sendo assim, o corpo rejeita assumi-las como transação que entorna ou atravessa corpos entendidos como recipientes dentro de embalagens.

Algumas informações do mundo são selecionadas para se organizar na forma de corpo-processo sempre condicionado pelo entendimento de que o corpo não é um recipiente, mas sim aquilo que se apronta nesse processo co-evolutivo de trocas com o ambiente. E como o fluxo não estanca, o corpo vive no estado do sempre-presente, o que impede a noção do corpo recipiente. (GREINER, 2005, p. 130)

As imagens se encontram implicadas na feitura do corpo, representando e negociando os custos que se alteram entre estados de estabilidade e instabilidade; aspectos do corpo. Deste modo, as imagens do corpo não despertam de um estado de não imagem, não há um ponto zero para o corpo. São acontecimentos permanentemente reorganizados, que fazem da imagem, corpo, e do corpo, pura imagem:

[...] Imagens como padrões mentais<sup>7</sup> com uma estrutura construída com os sinais provenientes de cada uma das modalidades sensoriais - visual, auditiva, olfativa, gustatória e sômato-sensitiva (a palavra provém do grego soma, que significa “corpo”). Inclui várias formas de percepção: tato, temperatura, dor, e muscular, visceral e vestibular. A palavra imagem não se refere apenas a imagem “visual” e também não há nada de estático nas imagens. A palavra também se refere às imagens sonoras, como as causadas pela música e o vento, e às imagens sômato-sensitivas, que Einstein usava na resolução mental de problemas. (DAMÁSIO, 2000, p. 402)

Propõe-se aqui um entendimento de corpo e imagem em uma conjectura de eventos que resulta de um mecanismo inteligente que opera por replicação,<sup>8</sup> ao mesmo tempo em que emerge do mais puro acaso.<sup>9</sup>

Dessa maneira, cada ocorrência é singular exatamente por exhibir um jeito próprio de se organizar. Assim, o alcance se estende para o entendimento de condições propícias para a emergência dos fenômenos em geral, ao invés de ideais. A exemplo das imagens no corpo, onde a noção de re-começos intermitentes é dispensada pela de transformação, mais adequada quando se trata de um processo[...].

A descrição de um acontecimento (imagem) encontra-se, no senso comum, geralmente atrelada a uma unidade que se totaliza em si mesmo, nutrindo, simultaneamente, a ideia de que algum tipo de ocorrência anuncia-se indicando uma ação de disjunção. Todavia, não há nada que apareça no corpo em estado absoluto de isolamento. A faculdade de produzir imagens no corpo foi lançada pela evolução – fruto das colaborações das contaminações de um rio digital com curso irreversível (DAWKINS, 1996) – muito antes de materializar-se como corpo. O corpo humano em circulação hoje é muito jovem em termos evolutivos. Ele e também a sua capacidade de operar por imagem surgiram pela operação da seleção natural, o mecanismo inteligente e cego do processo de evolução.

As estratégias de sobrevivência do corpo são correlatas à seleção das informações que se manifestam, na maioria das vezes, como imagens. A seleção natural produziu esse *design* para o corpo e, justamente por isso, ele só pode ser pensado como uma espécie de mídia de si mesmo. Aquilo que foi sendo selecionado carrega o espaço-tempo da sua seleção. Por isso, a informação não passa pelo corpo, não o atravessa para ser expressa. Ela estanca nele, transforma-se nele, colaborando com a feitura permanente do seu *design*, “[...] pois desenha simultaneamente as famílias de suas interfaces”. (KATZ, 2001, p. 2) Assim, selecionar é uma ação corporal que agencia o fluxo e o refluxo de informações na dimensão de um mecanismo inato do corpo. Atributo que lhe confere enunciações que resvalam em conhecimento amplo de generalidades, fatos, pessoas, situações, estratégias de raciocínio, objetivos, previsões futuras além dos processos que envolvem emoção e sentimento:

Se a regulação biológica elementar é essencial para a orientação do comportamento pessoal e social, então o design do cérebro que provavelmente prevaleceu na seleção natural poderá ter sido aquele em que os subsistemas responsáveis pelo raciocínio e pela tomada de decisão permaneceram intimamente associados àqueles que estavam relacionados com a regulação biológica, dado o papel que desempenham na sobrevivência. (DAMÁSIO, 1996, p. 110)

Imagens são acordos adaptativos construídos pela seleção natural, que lida com seus dados históricos onde a Seleção Natural<sup>10</sup> tratou de construir.<sup>11</sup> Emergem como informações que combinam genes habilidosos que dão continuidade ao fluxo de informação ao tempo em que geram novas combinações em tempo real. A presentidade é o tempo imediato do corpo. Assim, seleções eficientes não-aleatórias coabitam no universo da aleatoriedade da variação. A relação entre aleatório e não aleatório torna a construção de organismos com mentes apta e capaz de se manter em flutuações: acordos contínuos de sobrevivência, tentativa de permanecer replicando ideias.

Selecionar implica em capacidade de adaptação. Contudo, o processo de seleção é contínuo, uma vez que a evolução trabalha com transformações e acordos constantes. Não é sinônimo de congelamento e refere-se à maior probabilidade de permanecer em um determinado ambiente. Assim, age como um estabilizador, o que configura um mecanismo constante.

A seleção natural tem um lugar especial na ciência porque só ela explica o que faz da vida ser especial. A vida nos fascina em razão de sua complexidade adaptativa ou seu *design* complexo:

Os seres vivos não são apenas lindas pecinhas de bricabraque; eles fazem coisas espantosas. Eles voam, ou nadam, enxergam, digerem alimento, apanham presas, fabricam mel, seda, madeira ou veneno. São proezas raras, além do alcance das lagoas, rochas, nuvens e outros seres animados. (PINKER, 1998, p. 169)

As imagens coparticipam dos processos de reconhecimento no corpo. São conectadas pelo tempo agenciando mecanismos de reconhecimento e de seleção efetivos, que a evolução concedeu:

As relações entre o corpo e o ambiente se dão por processos co-evolutivos que produzem uma rede de pré-disposições perceptuais, motoras, de aprendizado e emocionais. Embora corpo e ambiente estejam envolvidos em fluxos permanentes de informação, há uma taxa de preservação que garante a unidade



e a sobrevivência dos organismos e de cada ser vivo em meio à transformação constante que caracteriza os sistemas vivos. (GREINER, 2005, p. 130)

Imagens surgem em fluxo, contínuo movimento, condição da irreversibilidade. Assim, na qualidade de fenômeno que se “discretiza” atravessadamente, ou seja, por meio de acordos em tempo real, manifesta-se em permanente dissipação. Não há nada que seja precisamente conservado. Não há repetições fiéis. E tais características comuns são pressupostos da evolução. Imagem, portanto, é informação: “[...] qualquer agente inteligente encarnado em matéria, trabalhando em tempo real e sujeito às leis da termodinâmica, deve sofrer restrições no acesso à informação”. (PINKER, 1998, p. 151)

Imagens: jeito do corpo. Movimento de tradução permanente, o que impede associá-las a um material estocável. Elas não ocorrem por compilação de dados ordenados, nem por resgate nos acervos corporais. Imagens emergem entre probabilidades e possibilidades.

Isto implica na necessidade de se abandonar a velha sistematização teórica, muito frequente na psicologia clássica, na teoria da informação e na filosofia cartesiana, onde o corpo se mostra como ambiente de certezas e condições muito prováveis, cujas representações o aprisionam em modelos de relação do tipo dentro – fora, externo – interno, sujeito – objeto. Nessas propostas, permanece fadado a relações de tipo causal, principalmente no que tange o corpo a serviço do cérebro, mas “[...] podemos dizer não só que as imagens mentais emergem do cérebro, mas que uma grande proporção dessas imagens é modulada por sinais do corpo propriamente dito”. (DAMÁSIO, 2004, p. 227)

De uma perspectiva evolutiva, corpo e ambiente se desobrigam de um limite territorial excludente, pois a comunicação vista sob o olhar desta teoria científica apresenta-se como processo necessário e inerente, onde ambiente e corpo passam a ser o resultado de suas relações num dado tempo em que se apresentam, pois é “[...] no corpo humano onde estão as evidências da inevitabilidade de ser contaminado e contaminar”. (KATZ,

2001, p. 6) As interações entre corpo e cérebro na formação do organismo são mediadas na mesma intensidade.

Corpo é imagem em movimento. Não é apenas ação para, mas ação em si mesmo, condição em sua própria feitura. Vale lembrar que as trocas entre corpo e ambiente se efetuam em processos co-evolutivos. É um jogo de contaminação recíproca, onde o corpo condiciona ao mesmo tempo em que é condicionado. Procedimento que pode incorrer em hábitos, impregnações: imagens padronizadas, envelhecidas na insistência da existência através de replicações. O ambiente também se modifica e modifica as imagens no corpo e “[...] nada é puramente determinado pela genética ou pelo ambiente e que somos, como todas as outras criaturas, um produto complexo de ambos”. (KATZ, 2003, p. 4)

## Imagens: corpos em ativa ação

Informação | Comunicação | Representação | Conexão

O corpo é um sistema complexo, característica dos sistemas abertos, o que lhe confere constantes modificações, produções sucessivas de estados. A incerteza é mera decorrência da evolução. E sendo assim, as imagens que se conformam no corpo aparecem como representações de seus acordos. Participando da evolução, surgem como organizações transitórias porque o mecanismo de produção de imagens é processual: a geração de seus estados se dá em contínua transformação. Não se esgotam como possibilidade.

O corpo opera por imagens, que constituem um dos seus recursos possíveis de se comunicar. São informações que validam a sua presentidade, pois se organizam como um jeito de corpo em um determinado momento. Desde uma ação motora, uma dor, aceleração dos batimentos cardíacos, manejar objetos e estabelecer relações com o ambiente: é o corpo em ativação, em estado contínuo de experienciar:

As imagens de todas as modalidades “retratam” processos e entidades de todos os tipos [...] As imagens também “retratam” as propriedades físicas das entidades e, às vezes imprecisamente, às vezes não, as relações espaciais e temporais entre entidades, bem como as ações destas. (DAMÁSIO, 2000, p. 402)

As imagens se estendem como exposições visíveis ao ambiente, apresentadas como estados do corpo, e formados pelos aspectos do corpo. O modo como as imagens se formam nos faz ver de outra maneira a relação entre o interno e o externo. A diferença e a demarcação entre eles ocorrem na dimensão das relações com outro corpo.<sup>12</sup> Essas relações, interfaces entre um corpo e outro, são mediações que aparecem como um terceiro: fronteiras em permanente negociação. Extremamente necessárias, no que tange ao mecanismo de seleção e reconhecimento, como também na capacidade de agregar informações e transformá-las em corpo. As imagens, portanto, são conexões que se organizam como resultados cruzados do fluxo de informações, enunciações comprometidas em rede.

Corpos são imagens que são corpos, já que tanto um estímulo interno quanto um estímulo externo produzem ideias que recaem em um estado de presteza de ajustes constantes. Como são sempre provisórios, pois se efetivam em tempo real, suas imagens se autorregulam dissipativa e permanentemente, apresentando-se em estados metaestáveis. Os acordos são incessantes e transitórios, mas o mecanismo que possibilita sua realização é permanente: um movimento contínuo de prontidão. Por isso, as imagens-ideias de um determinado corpo pronunciam conceitos; semântica exposta em forma de significados, ainda que circunstanciados.

Conectadas ao tempo e ao espaço, uma vez que se organizam desse jeito, indicam estados do corpo, sejam eles conscientes ou não. Imagens de dentro “brincam” com imagens que vêm de fora e viram de dentro quando lá implementadas. Suas organizações representam pensamentos, ações cognitivas.

Quando uma imagem emerge no corpo, traz em si contaminações das redes de informação que, por sua vez, já se encontram contaminadas. Então, a imagem que surge apresenta-se como um acordo mediado no corpo. Sua aparência já é informação encarnada, que modifica o corpo ao

mesmo tempo em que é modificada. Logo, o ambiente e seus signos, de alguma maneira, já estão internalizados. O ambiente mapeia o corpo: relações fronteiriças que coevoluem.

Qualquer que seja a questão que possamos levantar sobre quem somos e por que somos, como somos, uma coisa é certa: somos organismos vivos complexos, com um corpo propriamente dito (“corpo”, para abreviar) e com um sistema nervoso (“cérebro”, para abreviar). (DAMÁSIO, 1996, p. 112)

O corpo, em sua complexidade, não se limita a interagir com o ambiente. Ele o transforma, ao mesmo tempo em que é transformado pelo ambiente, uma vez que, além de trocar e produzir respostas externas, gera também, concomitantemente, respostas internas: um acionamento mediado por imagens que podem ser visuais, auditivas, somatossensoriais, sonoras; “[...] a natureza não permite que os portos sensoriais falem diretamente uns com os outros e também não consente que falem diretamente com os controles motores”. (DAMÁSIO, 1996, p. 119)

O corpo opera por mediações e não se restringe a receber e enviar sinais, uma vez que em suas relações de comunicação, a ação de traduzir já implica em modificação “[...] a comunicação dos setores de entrada entre si e dos setores de entrada com os de saída não é direta, mas antes mediada pela utilização de uma arquitetura complexa de agregados de neurônios interligados”. (DAMÁSIO, 1996, p. 119)

Submetidas a processos, se encontram entrelaçadas como redes informacionais que evoluem. Imagens configuram mediações e exercem semioses,<sup>13</sup> ações ininterruptas. Emergem em fluxo, pois não estancam enquanto possibilidade porque “[...] toda nossa memória herdada da evolução, nossa memória sobre as coisas em geral, existe na forma dispositiva”. (DAMÁSIO, 2000, p. 419) Sendo assim, os signos-sinais se encontram como possibilidade de denotar relações, eventos, símbolos e organizações singularizadas. Quando se tornam imagens, são ações.



Figura 4. Grupo de Dança Contemporânea da UFBA - Espetáculo Möbius. Concepção e direção - Leda Muhana. Teatro do Movimento, 2009. Foto: Aldren Lincoln

## NOTAS

- 1 Evolução simultânea entre duas espécies. A evolução é codependente da outra. Cocondicionamento.
- 2 Ilya Prigogine, Prêmio Nobel de Química (1976), especialista em análise de caos, estruturas dissipativas e instabilidades em sistemas abertos longe do equilíbrio.
- 3 Bifurcação é relacionada ao ponto crítico onde a partir desse ponto um novo estado torna-se possível. Sistemas instáveis sofrem sempre perturbações e os pontos que

surtem determinando um regime de funcionamento são os pontos de bifurcação. Numa análise sobre o percurso, a história do sistema, os pontos de bifurcação permitem calcular a estabilidade e instabilidade de seus diferentes estados e o acaso de suas flutuações.

- 4 O conceito de Evolução aqui empregado está embasado na Teoria de Charles Darwin (1809-1882), descrita em seu livro *A Origem das Espécies* (1859). Não remete, portanto, ao sentido de melhoria e progresso defendidos por Jean-Batiste Lamarck (1744-1829) em sua *Teoria da evolução*, que tem como mote principal a herança dos caracteres adquiridos. Hoje, o conceito de evolução darwiniano não se restringe apenas à Biologia e já se aceita não só a Seleção Natural, mas também a Evolução Cultural, como propõe o biólogo Richard Dawkins.
- 5 As estruturas dissipativas são provenientes da ampliação de flutuações que pertencem, em primeiro lugar, ao nível microscópico. Quanto mais complexo o sistema, mais risco ocorre na presença de flutuações.
- 6 Construção de uma lógica própria. Não há relação com o conceito de harmonia.
- 7 Segundo Damásio (1996), quando o corpo interage com um objeto ou algo externo a ele, os sinais de toda estrutura corporal, pele, músculos, retina etc., co-participam na construção de padrões neurais, sendo estes construídos pelas convenções do cérebro. Os padrões são obtidos transitoriamente nas regiões sensoriais e motoras do cérebro, que processam sinais provenientes de regiões corporais específicas, comprovando uma ação integrada no corpo na formação de imagens.
- 8 Replicar: ação inteligente de reproduzir cópias de si mesmo, tentativa de conservação da informação, seja ela genética ou cultural; estratégia de permanência.
- 9 Acaso pode estar vinculado ao conceito de aleatoriedade, no caso da biologia, como também em sua esfera ontológica embasada na Cosmologia de Charles Sanders Peirce: como entidade que gera novidades e provoca crises sistêmicas.
- 10 Com a publicação de *A origem das espécies*, de Charles Darwin, em 1859, a formulação por Clausius da segunda lei da termodinâmica vinculada à entropia “S” que, em grego, significa evolução, e a notável contribuição em 1872 de Boltzmann que formalizou a definição microscópica de entropia fortemente baseada nos princípios das probabilidades, a Teoria das probabilidades, o olhar sobre a Natureza não foi o mesmo, pois o corpo passou a ser investigado como parte dela, embora ainda existam notórias resistências nos dias atuais.
- 11 A seleção natural é o fator evolutivo que atua sobre a variabilidade. As mutações ocorrem pelo acaso e pela seleção natural, e esta implica em adaptação e evolução.
- 12 Corpo pode ser qualquer outro corpo: o ambiente, outro corpo semelhante, diferente etc.

13 O mundo não está dividido entre coisas, de um lado, e signos, de outro. Para Peirce, “[...] qualquer outra coisa que qualquer coisa possa ser, ela também é signo” (apud SANTAELLA, 1992, p. 76) Semiose ou ação, o signo é o termo técnico geral, utilizado para recobrir o campo semântico de termos como inteligência, mente, pensamento que, segundo Peirce, não são privilégios humanos. (SANTAELLA, 1992, p. 79)

## MIDI (AÇÕES)

Apresenta as imagens do corpo em ações no mundo, e as imagens do mundo em ações no corpo. Trata as imagens como padrões e modelos capazes de contaminar os corpos na medida em que atesta que as imagens são informações passíveis de replicações, o que implica em prováveis estabilidades e permanência. No mundo das imagens, os meios de propagação lidam com a eficiência da replicação para produzir configurações nos corpos; imagens são selecionadas e se adaptam. Ao tratá-las como informação evolutiva, o objetivo incide no esclarecimento de que a evolução não pressupõe juízo de valor nem está relacionada a progresso.

Este capítulo propicia observar a conexão efetuada entre as imagens e os tipos de mundo que as possibilitam existir, e traz à tona alguns vícios e mantras repetidos como verdades nos modos de lidar com o corpo e com a dança, a exemplo de se pensar que os corpos são genéricos e não específicos, e que há uma técnica universal, o que reforça a estabilidade de procedimentos equivocados, pois impede o entendimento de que experimentar é um *continuum* de soluções, sempre singulares.



## Gírias do corpo

As imagens do corpo se expressam por combinações entre informações digitais e analógicas que acordadas como índices, códigos, divulgam-se como meio de comunicação do corpo. Há um fluxo de auto-organizações constantes entre essas informações que resultam como formas que se alternam nos ajustes entre dissipações e regularidades.

As imagens se narram como leituras do corpo, num trânsito entre diferentes naturezas de informação. Codificações e decodificações, transduções e traduções, inseridas nos processos que incidem no rastro de uma estabilidade. E assim podem virar colas, uma vez que atingem certa regularidade: visibilidade que se configura como gírias do corpo, informação encarnada no corpo.

Imagens são encaminhamentos que deslizam em trajetórias evidenciadas no corpo; caminhos selecionados e acordados entre genes-informação digital e memes-informação analógica e anunciam em suas relações adaptações e conformações entre a estrutura do corpo e suas funções, de modo que o corpo e suas imagens se arquetam permanentemente nos processos que procedem desses acordos. Não é nem o corpo e nem o ambiente que garantem a informação, mas no acordo entre eles que se mantém em movimento de atualização. Sendo assim, corpo e ambiente se compõem em coautorias.

Gírias são padrões. Sistemas de códigos constantemente combinados. Fluxo de replicações de informações que se contemplam como propriedades que constituem a natureza dos acordos efetuados e destacam-se como proposições que conceituam e contextualizam o estado em que o corpo se encontra. Sendo o corpo meio e mensagem, suas imagens são indicadores evolutivos de seus estados.

A percepção de padrões no corpo permite investigar a continuidade de alguns acordos, bem como algumas estruturas organizacionais que surgem de suas negociações com o ambiente e que exercem o mesmo mecanismo de produzir padrões como forma de ganhar estabilidade ao longo do tempo. É a partir da comunicação dessa rede informacional de um alfabeto que

ajusta natureza e cultura, onde ocorre em primeira instância no corpo, que se formam sistemas de linguagens, visuais, sonoras, verbais, cada vez mais complexos e que também se encontram implicados nos procedimentos co-evolutivos, a exemplo do mecanismo de providenciar outros padrões:

Pensem nos fenótipos como alavancas por meio das quais os replicantes bem-sucedidos abrem caminho para a geração seguinte. De modo mais geral, fenótipos podem ser definidos como conseqüências de replicantes que influenciam o sucesso de replicantes, mas que não são eles mesmos replicados. (DAWKINS, 1996, p. 132)



Figura 5. A vácuo. Grupo Quitanda. Direção: Giltâney Morin. Foto: Aldren Lincoln

Assim, as gírias ou informações que se apresentam como regularidade são imagens visíveis que diferem um corpo do outro. São informações que resultam de combinações entre as imagens do ambiente e as imagens do corpo. Tais combinações tornam-se padrões quando as imagens procedem de negociações regulares. Desta maneira, não é apenas a informação que replica, mas o tipo de acordo que deve ser eficiente. No caso do padrão, são as

informações partilhadas que denotam as propriedades coletivas de sua constituição, mantendo-se no mesmo mecanismo coevolutivo das adaptações.

O corpo carrega informações selecionadas para a sua permanência, o gene se replica, traduz-se como autogerador, assim como a informação cultural coparticipa desse jogo, uma vez que o processo evolutivo da comunicação impõe novos requisitos de caráter irreversível para os corpos de uma maneira geral. As diferenças e semelhanças no processo de seleção de padrões são atributos das relações e servem de mecanismos de distinção e associação para a permanência de uma dada organização:

A história das mudanças estruturais de um dado ser vivo é sua ontogenia. Nessa história, todo ser vivo começa com uma estrutura inicial, que condiciona o curso de suas interações e delimita as modificações estruturais que estas desencadeiam nele. Ao mesmo tempo, o ser vivo nasce num determinado lugar, num meio que constitui o entorno no qual ele se realiza e em que ele interage, meio esse que também vemos como dotado de uma dinâmica estrutural própria, operacionalmente distinta daquela do ser vivo. (MATURANA; VARELA, 2002, p. 107)

Sistemas culturais são padrões de informações. Sistemas são coisas que se organizam para formar coisas; brincam de produzir padrões. As imagens também são padronizadas, se congelam quando incidem como colas no corpo e colaboram para a continuidade de modelos. Padrões são sistemas informacionais com estruturas e funções próprias, e apesar de participarem do jogo das transformações, mantêm-se em baixo grau de dissipação; uma estabilidade ocasionada pela repetição de seus códigos e eficiência dos seus acordos.

Os padrões são sistemas de imagens, pois produzem configurações que divulgam seus *designs*. Há, então, um conjunto de informações que se mantém ao longo do tempo para a formação de padrões estáveis; imagens congeladas. Dissipam lentamente, pois o ambiente alimenta esse conjunto de informações. Logo, modelos representam a eficácia dos acordos entre corpo e ambiente: ação de replicar padrões, imagens congeladas. Contudo,

nada impede a emergência de padrões aleatórios. O mecanismo se encontra na possibilidade da replicação, mas de maneira alguma impede as transformações. Além do mais, o engenho de replicar padrões não se encontra restrito a um corpo, mas aos corpos: é feitiço da evolução.

Existem diferenças de padrões: os que se repetem continuamente, uma vez que possuem a capacidade de replicação com maior grau de conservação da informação, e os padrões aleatórios. As propriedades relevantes que assinalam os padrões são a autossimilaridade e a complexidade ilimitada enquanto sistema autogerador. Assim, cada pequena porção de um padrão pode ser vista como uma réplica de um todo.

---

É importante esclarecer que a irregularidade também produz padrões. O fractal, por exemplo, é um objeto dividido em partes que se assemelham ao objeto original. A geometria do fractal foi desenvolvida por Benoit Mandelbrot, responsável pelo termo fractal, no século XX, através da computação. Os fractais demonstram que é possível produzir padrões pela irregularidade. Sistemas dinâmicos, longe do equilíbrio, estão sujeitos a produção de padrões. A natureza, também, produz fractais, a exemplo de uma couve-flor e de um brócolis.

---

Os padrões têm suas formas de organização. No corpo que dança, as evidências mostram-se perceptivas quando um corpo habitualmente repete um movimento ou organiza seus movimentos de uma determinada maneira, semelhante a um determinado padrão ou um tipo de arranjo de determinadas informações. Como sistema aberto, a aleatoriedade está presente na produção de padrões e formas de pensamento do corpo. E, assim, os padrões são modificados e evoluem.

O corpo se comunica por imagens. Padrões neurais dinâmicos e inter-relacionados. É uma mistura que se enlaça em unidades mínimas, códigos entre natureza e cultura, fluxos que se materializam como informação física: corpo. Porque imagens são esses fluxos e prosseguem no tempo em

ritmos lentos e rápidos, em sincronicidade e confusões, podendo estar sobrepostas, convergindo ou divergindo e até mesmo concorrendo entre si.

O corpo age em diversidade de imagens, em suas relações temporais e espaciais. E sendo assim, as imagens que vêm de fora do corpo necessitam de um acordo para ganhar materialidade. Ao “congelarem-se” como semelhante a um outro corpo adota requisitos de parença. Com esse tipo de mecanismo, o padrão age na regularidade e tem como atributo a generalidade; não lida com diferenças, pelo contrário, replicam com o objetivo de homogeneização, embora a instabilidade e aleatoriedade impeçam tal mecanismo. Afinal, não há medição para o acaso.

O corpo é processo comunicacional e elo entre seu passado e presente genético-cultural. “Hoje, sabe-se que nada é puramente determinado pela genética ou pelo ambiente, e que somos, como todas as outras criaturas, um produto complexo de ambos”. (KATZ; GREINER, 2004, p. 4) O padrão cultural já é um tipo de sistema informacional relativamente estável. Mas como se trata de um fluxo analogicamente veloz, faz-se necessário uma sofisticação na estratégia evolutiva de permanência de seus códigos. No mundo da informação, a renegociação e celebração dos acordos entre corpo e ambiente são necessárias para gerar condições eficientes de continuidade.

Nos acordos efetuados, ocorre a emergência de padrões intencionais, imagens congeladas que apontam como setas direcionadas para algo, coisa, corpo etc., um programa estratégico de extensão: é a propagação mantida pelo movimento constante em direção a. E segue para o endereço correto uma vez que se porta como um conjunto de informações determinadas e selecionadas.

Modelos são padrões, que podem contaminar os corpos, quando implementados. Os modelos estabelecem novas conexões, uma vez que difundem sua lógica de organização: prática enunciada no mecanismo de produzir semelhanças. Assim, quando um padrão é acordado no corpo ocorre inicialmente como imitação, uma simulação do outro, em outro... Constitui-se como imagem do corpo e dissolve, assim, as trincheiras entre um corpo e outro: o modelo, então, se encontra em visibilidade, em execução.

Assim, padrões propiciam probabilidades de *designs*, uma vez que a relevância de suas replicações se encontra como projeto, na ideia de, e não em um tipo de formatação, já que as informações não se encontram encapsuladas. São acordos constantes que expõem suas formas de organização; são estados provisórios de disposição e aparelhamento da informação que podem se acomodar em maior ou menor grau. Reconhecer um padrão é noticiar que de algum modo essa informação está no corpo: e sempre submetidos à evolução.

## Batalha dos memes

Genes | Memes | Replicação | Implementação | Modelos

Padrões são sistemas informacionais, uma vez que resultam do cruzamento de muitas informações, servindo-se de molde para propagar cópias de si mesmo. As imagens são autorreplicantes. E como tudo que replica, geram variantes que se utilizam do mesmo mecanismo de replicação; uma estratégia de competição. Assim, entendendo o DNA como uma cadeia de comprimento indefinido, onde sua gama de variações é infinita, pode-se tratá-lo como uma metáfora para a compreensão da natureza das informações culturais. E, com essa metáfora, torna-se possível investigar criteriosamente como as suas replicações reverberam e se tornam exponenciais de uma forma bem particular.

O meme é uma unidade mínima, análoga ao gene. Um padrão é uma cadeia de códigos, que também passam pelo processo de combinações que resulta em variações de sua forma inicial, aquela da qual se duplicou. Na batalha das replicações, o surgimento de uma diferença e a exclusão de um determinado ambiente pode limitar a capacidade de duplicação. Na competição pela replicação, podem surgir variantes mais eficientes que provavelmente substituirão seus rivais. A replicação em si não exerce um procedimento consciente, mas sim um programa de continuidade.

---

Meme é um termo criado em 1976 pelo biólogo reodarwinista Richard Dawkins, em seu livro *O gene egoísta*. Considerado uma unidade de informação que replica de cérebro para cérebro, pode ser reconhecida em livros, músicas, danças etc. Memes podem ser ideias, partes de ideias, línguas, desenhos que, de alguma forma, se autopropagam. É a Memética que se dedica, na perspectiva darwiniana, a estudar os modelos de transferência da informação.

---

Há diferentes naturezas de imagens. E algumas se estabilizam como protótipo no processo da comunicação. De tal modo, além da possibilidade de apresentarem-se como diversidade, encontram-se implicadas na probabilidade de circulação, já que o sucesso da replicação depende da frequência do fluxo e da capacidade de movimentar-se em vários ambientes. As imagens, assim, podem grudar e entrar nos corpos como vírus. A eficiência localiza-se na aplicação: na capacidade de poder desdobrar suas duplicações.

Replicantes sobrevivem não em virtude de suas propriedades, mas em virtude dos causais sobre uma outra coisa, que chamamos fenótipo [...] pense nos fenótipos como alavancas por meio das quais os replicantes bem-sucedidos abrem caminho para a geração seguinte. (DAWKINS, 1996, p. 132)

Os fenótipos são consequências dos replicantes. Uma vez que o máximo de possibilidades e de cruzamentos produzindo variações seja alcançado, os replicantes trafegam no fluxo das informações. Os fenótipos dos quais os replicantes garantem a sobrevivência se estendem na natureza. Corpos são meios de sobrevivência dos memes, são máquinas de replicação.

Num dado momento, formou-se, por acidente, uma molécula particularmente notável. Vamos chamá-la o replicador. Não terá sido, necessariamente, a molécula maior ou mais complexa de todas, mas tinha propriedade extraordinária de ser capaz de criar cópias de si mesma. (DAWKINS, 1989, p. 47)

A maior parte daquilo que o homem tem de pouco usual pode ser resumido numa palavra: <<cultura>>. Utilizo a palavra não no seu sentido erudito, mas como um cientista a usa. A transmissão cultural é análoga à transmissão genética, no sentido de que, sendo embora essencialmente conservadora, pode dar origem a uma forma de evolução. (DAWKINS, 1989, p. 295)

*Antes só do que mal acompanhado.<sup>1</sup>*

Memes sofrem mutações que se autorreplicam na tentativa de se manterem estáveis por um bom período de tempo. Uma mudança abrupta, que é o caso de uma mutação, ocorre por procedimento aleatório, portanto, não se submete a procedimentos anteriores e segue implicada em novos processos evolutivos.

Memes são ideias, e ideias são constituídas de imagens que possuem uma estrutura própria, alimentadas pelo fluxo de suas duplicações. Fluxo e estrutura sinalizam a conformação das imagens de um determinado corpo, sua ação no mundo: corpo é imagem em ação permanente.

Assim, a informação não se encontra isolada, mas *linkada* a muitas outras informações. E a imagem se constitui por combinações de informações correlacionadas, que se dobram e redobram nas probabilidades das mutações. Imagens se aderem aos corpos como colas, e os mesmos as incorporam como ignições de suas ações.

*Ciranda cirandinha, vamos todos cirandar.  
Vamos dar a meia volta, volta e meia vamos dar.<sup>2</sup>*

Memes são imagens no corpo. Um movimento de dança, uma música, uma ideia, um sabor: integração de transmissão cultural. Estrutura conectada como uma unidade de imitação. Corpos se imitam através de memes



nas imagens de outros corpos. E imitar não é copiar, é trazer somente uma parte de um outro, a parte possível de ser transmitida neste processo de replicação. É compartilhar, combinar informações: um acordo de reconhecimento de um corpo no outro, reconhecimento de informações. Isto é: imagens se duplicam em si mesmo e se propagam nos corpos.

Quando uma imagem é regular, sua cadeia de informação é extremamente coerente<sup>3</sup> e pode fazer do corpo sua morada, utilizando-o como meio de reprodução. Imagens são memes férteis, pois se encontram como cruzamentos de diferentes naturezas de informações. O acordo entre corpo e imagem implica na própria feitura do corpo. Imagens replicam como corpos que replicam como imagens. Numa breve analogia ao memes de Dawkins, os corpos se encontram no *pool* de imagens. É importante ressaltar que as imagens que se configuram como padrão não são estáticas, pois se dissipam, se auto-organizam e se transformam.

Exemplos de memes são melodias, idéias, lemas, modas de vestuário, maneiras de fazer potes ou de construir arcos. Tal como os genes se propagam no *pool* genético, saltado de corpo para corpo através dos espermatozóides ou dos óvulos, também os memes se propagam a si mesmos no *pool* memético saltando de cérebro em cérebro através de um processo que, num sentido lato, pode ser chamado imitação. Se um cientista ouve ou lê sobre uma boa idéia, transmite-a aos seus colegas e estudantes. (DAWKINS, 1989, p. 300)

Quando o corpo implementa uma ideia, uma imagem, carrega um programa de continuidade. As imagens se apropriam da possibilidade de permanecerem. A ideia, por exemplo, de que uma técnica de dança serve para a prática de vários corpos está completamente co-relacionada à imagem que se produz, pois que essa técnica será apresentada para o processo de transmissão através de imagens. É preciso lembrar que os corpos sobrevivem em acordos: nem toda imagem pode ser a imagem de um corpo.

Imagens se estendem e travam verdadeiras batalhas pela sobrevivência nos corpos. Sistemas de imagens são combinações de imagens que exercem uma estratégia colaborativa de informações. Nos corpos desatentos,

há risco de que a contaminação resulte em imagens congeladas — sistemas que sofrem baixa variação termodinâmica. Tais imagens, portanto, transformam-se muito lentamente.

Uma imagem como ideia ou como um sistema de ideias pode ter um grau de duração ampliado quando produz um efeito de adaptação no corpo, o que implica em uma acomodação vinculada à sua sobrevivência. Imagens infectam os corpos que infectam as imagens e se espalham como impactos em diversos ambientes. Trocas de imagens: trânsito de modelagens.

Nem todas as imagens são selecionadas e, deste modo, não permanecem no *pool* de imagens. Mesmo porque as imagens, apesar de efetuarem acordos particulares entre corpos, apresentam sua força replicadora quando se encontram como generalidade: duplicações de semelhanças que se apresentam como padrões.



Figura 6. Siedler Cia de Dança: *Perception of the Other*. Foto: Alexei Leão

A replicação de uma imagem se dá no procedimento de conservar parte de si mesma no ambiente no qual pretende se inserir. É um procedimento de imitação que tropeça na impossibilidade de copiar fielmente, mas que se aplica como procedimento eficiente de aprendizagem. Corpos aprendem imitando corpos; investigam-se nas imagens de outros corpos e se transformam, uma vez que o processo é cumulativo. Ou seja, trata-se de um processo de seleção cumulativa. A replicação é um mecanismo de permanência que age na tentativa de conservar certas informações, embora sempre ocorra, em cada duplicação, uma mudança aleatória. Assim, nem a imitação pode ser uma cópia.

A imitação como replicação é condição de aprendizagem dos corpos. Mas sua eficiência não se restringe à reprodução do que está sendo replicado e, sim, na aplicação de uma determinada instrução.

Se a ideia de um corpo universal, ou de uma técnica de dança universal permanecem ainda nos dias atuais é porque sua difusão é extremamente aceitável e fecunda. Isso significa que são inúmeros os ambientes e os corpos que concordam mutuamente com tal enunciado, apesar de tantas evidências sobre a sua falsidade. Mero engano que comprova que a replicação, como mecanismo da evolução, é cega. Corpos geram padrões e possuem características gerais independentes de seus tipos, mas em hipótese alguma são universais. O universo é outra história. E povoado de informações, de diferenças.

Imagens são transmitidas sem fidelidade de cópia, tal qual sucede com os memes. Imagens são sempre alteradas, pois são constituídas de informações partilhadas. Misturas que denotam seu aspecto mutante. Uma imagem que replica é uma ideia que se propaga nos corpos. E tal ação não se incumbe de produzir interpretações ou significações nos mesmos. Esse é um outro atributo de tradução dos corpos. Difundir-se tem de fato um propósito: a permanência da informação.

De fato, é possível pensar em um mundo repleto de imagens. Imagens comercializam seus corpos replicando-se e estendendo-se como mecanismo evolutivo. Competem pela possibilidade de se constituírem como corpo, como padrões de corpos, exibindo sua tática na aplicabilidade: imagens sobrevivem dos acordos entre imagens.

Dawkins (1989) coloca que o meme religioso é a fé que significa confiança plena na ausência de evidências. Essa fé se configura com imagens e muitas imagens exercem essa mesma função de cegueira. Assim, imagens são eficazes quando desencorajam suas rivais, quando se estabilizam e conseguem dispensar uma avaliação crítica sobre elas. Como o corpo é sempre imagem em movimento, sua imagem encontra-se comprometida com suas ações.

Imagens, como os memes, dependem da velocidade dos corpos para replicá-las. Todo corpo passível de replicação é utilizado para transmiti-la ativamente. Logo, modelos são ingeridos como imagens ideais. Corpos são flagrados pela competência de algumas imagens.

Imagens são combinações de informações, ideias coadaptadas. E evoluem como informações complexas entre seleções e mutações. Assim, a seleção favorece a replicação das imagens que são acordadas nos corpos e, nessa operação, tudo o que é selecionado tende a continuar a sê-lo, pois a cada vez que ganha mais uma chance de replicação, aumenta a sua possibilidade de sobrevivência.



Figura 7. Isaura Tupiniquim: Entrada ao preço da razão.  
Foto: Aldren Lincoln



Figura 8. Isaura Tupiniquim: Entrada ao preço da razão.  
Foto: Aldren Lincoln

Pensar em corpo e mente como duas substâncias distintas coexistindo no corpo, teoria e prática como procedimentos dissociados, método e

concepção como eventos díspares, são memes que se alastram por muito tempo; imagens que se estendem pelos corpos, estratégias evolutivamente estáveis. A duração é uma arma poderosa para vencer a corrida pela permanência. E quanto mais permanecem, mais oportunidades de replicação encontram, o que os torna cada vez mais fortes. Para se eliminar tais tipos de acordos, faz-se necessário desenvolver estratégias que possibilitem que outros tipos de memes sejam colocados ao lado desses memes dominantes para que, ao longo do tempo, consigam produzir uma prole igualmente poderosa e que, então, desestabilizará o que era hegemônico até então.

A imagem de um corpo é ação combinatória, se apresenta em sua inteireza e se assume misturada nos acordos entre corpo e ambiente. Texturas contaminadas de informações em seu estado provisório de presentidade.

## Imagens como metáforas

Metáfora | Organização | Configuração | Conceito | Categorização

No processo da comunicação do corpo, as imagens são fundamentais. Elas não ocorrem apenas como um modo de operação interna do corpo, mas como modo de se comunicar com o mundo. O que vem de fora do corpo, vem como imagem, numa carretilha de tantas outras. Assim sendo, a imagem não se limita a uma informação, mas é um conjunto delas, pois emerge sempre em parcerias sucessivas de muitas informações, o que acarreta um tipo de composição e organização.

Tal condução proporciona uma continuidade de emergências de imagens em rede, sempre misturadas com as experiências já vividas do corpo e as que o mesmo troca em sua ação presencial. São acordos experienciais, uma vez que as imagens são informações que se misturam nas negociações entre corpo e ambiente.

Corpos se movem como imagens no espaço-tempo, transformando-se. Imagens descrevem suas processualidades. Logo, a imagem que aparece se encontra como um texto de muitas informações e signos. Imagem composta, partilhada, híbrida. Nesse sentido, as imagens também são metáforas que se

contextualizam em cadeias de códigos; índices das relações do ambiente e do corpo, pois se encontram implicadas na formação de uma rede conceitual.

Independe de onde as imagens surjam, sempre estarão conectadas numa rede compartilhada. É importante lembrar que misturar não que dizer homogeneizar, mas sim, efetivar conexões: uma ação colaborativa de informações. E nem todas as metáforas-imagens representam, de fato, alguma relação direta com algum evento, ou seja, algum tipo de aplicabilidade. Seus conceitos podem ser estendidos para além das formas convencionais, o que não inviabiliza o processo da comunicação e entendimento das mesmas. Metáforas ganham forma nas imagens.

Há uma diferença entre metáforas que são *coerentes* (isto é, que “se encaixam”) entre si e aquelas que são *consistentes*. Descobrimos que as ligações entre as metáforas envolvem, provavelmente, mais coerência do que consistência. (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 104)

Metáforas<sup>4</sup> ocorrem como um modo de sistematização da comunicação do corpo. Operações de códigos metafóricos podem incidir em contextualizações. Entretanto, quando ocorrem em um ambiente que não as reconhece, perdem sentido. Contexto ganha texto quando o corpo e o ambiente se comunicam em trocas, o que implica em relações de enunciações. Metáforas são imagens categorizadas que, no corpo, portam aspectos visíveis que sinalizam a possibilidade de comunicação do corpo em um determinado ambiente e, portanto, posicionamentos e atitudes diante do mundo.

Assim o corpo se porta, categorizando suas imagens. Se as metáforas são maneiras de sistematizar a comunicação, as imagens são imprescindíveis, uma vez que não há como separar, no corpo, suas bases experiências das suas representações. Não há metáforas sem imagens [...]. Metáforas são imagens conceituais relacionadas a uma série de experiências. Ganham configurações regulares quando se estabilizam.

Metáforas geralmente são carregadas de valores. Tais valores encarnam certas imagens no corpo. Metáforas e imagens representam estados, fluxos de informações que se configuram nas experiências do corpo.

Assim, as imagens-metáforas estão sempre em relação às suas representações. Uma rede de imagens sucessivamente conectadas que afeta o corpo: pensamentos e/ ou ações.

Não há como negar a regularidade da ocorrência de algumas imagens metafóricas nas relações de comunicação entre os corpos. No caso da dança, por exemplo, “transformar” um corpo em um cisne, em uma imitação de cisne, é enunciar relações de representação. Um cisne<sup>5</sup> é uma ave bela, elegante, com movimentos ágeis etc.; uma cadeia de relações. São imagens que estabelecem conexões entre o corpo que a implementa e o sistema conceitual do qual representa.

É assim que o meme reforça o seu papel de replicador. Tem-se, neste caso, um sistema de informação que se conecta permanentemente para estabelecer acordos com o corpo. Se a durabilidade é prolongada, não há como negar suas relações de coerência, e, portanto, sua lógica como padrão de replicação. Porém, nem todo corpo pode dançar como um cisne. Nem sempre há acordos entre memes e genes. Não à toa, estrutura e função se encontram inseparáveis. “Todos nós, humanos, temos o mesmo conjunto de endereços de DNA, mas não necessariamente os mesmos conteúdos nesses endereços. Essa é a principal razão pela qual somos diferentes uns dos outros”. (DAWKINS, 2001, p. 178)

As metáforas nem sempre têm uma imagem que apresente uma significação única. Suas representações podem variar, pois se encontram implicadas na maneira como cada corpo troca com o ambiente. Há muitas formas de se falar em um cisne, assim como também existem muitas formas de abrir as asas. Contudo, de uma maneira geral, é mais eficiente do que pedir para prolongar a escápula, uma vez que exige conhecimentos mais específicos. As imagens como metáforas são mais eficientes. Afinal, pessoas são ideias, são imagens: pensamento do corpo.

Imagens sempre passam por variações. E seguem no fluxo da complexidade adaptativa, uma vez que a seleção é um mecanismo que atesta a existência de uma complexidade organizada. Variação e seleção são ignições da evolução, movimento permanente de informações; uma adaptação contínua que não se encontra vinculada a um estado de suspensão, uma vez que

não há paralisação do que já foi selecionado. Inevitavelmente, a evolução exige auto-organizações constantes e a necessidade de novas possibilidades. Imagens são informações que evoluem.

No corpo, cada experienciação produz um outro estado. Como o fluxo de experiências é contínuo, suas imagens estão sempre em transformação. Mesmo aquelas estruturadas por conceitos estabilizados: “[...] toda metáfora, toda parábola, toda construção, sempre explicita os valores empregados na elaboração”. (KATZ, 2005, p. 259) As imagens do corpo ganham regularidade, modificando-se já que a contaminação é inevitável. Se o corpo pensa metaforicamente é porque as informações que estão no ambiente se apresentam como imagens: um acordo coevolutivo.

No mundo das imagens, os meios de propagação lidam com a eficiência na replicação. O processo da comunicação se organiza de modo que as imagens repliquem como configurações nos corpos. Imagens do ambiente formatam corpos, infectando-os. Como o jogo das tranças, categorias incidem em replicações permanentes, as imagens do ambiente trafegam em manipulações dos estados temporais, acarretando, muitas vezes, tensões ao submeter os corpos a reorganizações antecipadas. Esse fenômeno é percebido de maneira clara, na mídia, nos modelos culturais e nos modos como alguns eventos se “vestem” de cunho social. Bem como nos códigos culturais que permanecem como instruções que adestram corpos em vez de instrumentalizá-los.

Para garantir condições de estabilidade, impõe-se como necessidade para o corpo, a implementação de novos códigos e padrões que fazem parte do sistema de linguagens que visa dar sustentação à estratégia de permanência no ambiente dinâmico da comunicação. As imagens categorizadas emergem como organização na forma de padrão, e elas evoluem na relação entre culturas distintas no espaço-tempo.

As imagens do ambiente se encontram submetidas aos procedimentos evolutivos. No mundo onde os corpos atestam seus próprios modos de organização, é possível perguntar qual a imagem de corpo que temos hoje? É dessa maneira que o entendimento implica na atenção de se pensar acordos entre corpo e ambiente, bem como atentar para as imagens-metáforas



como padrões de soluções e representações para todos os corpos. Corpos não são massas, no sentido descrito por Negri e Hardt (2005), no seu livro *Multidão*. Isto é, não são genéricos e nem inespecíficos e sim locais e singulares, pois se modulam e se modelam em acordos eficientes. Corpo entendido como homogeneidade pertence às estratégias políticas de dominação que se apóiam na formulação para o tipo de corpo a ser massificado. Afinal, um corpo não é igual a outro.

Cada uma das imagens-metáforas empregadas na formulação de um corpo-massa depende da sua eficiência para se replicar em escala. Vale citar a tirania dos corpos jovens de musculatura definida nas ginásticas das academias que continuam a proliferar e que se dedicam a difundir qual é a imagem da forma desejada. Ou lembrar o modo de andar dos bailarinos clássicos de tantas gerações, com os pés à semelhança dos patos. O externo projetado para frente e o pescoço retificado. Ou pensar no corpo das modelos anoréxicas que foi transformado na imagem-metáfora-padrão dessa profissão.

As metáforas são formas de comunicação. E as imagens são da natureza do mundo, uma vez que são modos de acesso do corpo, além de constituírem também o próprio modo de cada corpo estar no mundo. Não se trata de mero detalhe, mas de uma condição de existência que deve ser claramente compreendida para que se deixe de pensar que as imagens são somente reflexos do mundo em nós.

E assim, os códigos e os padrões replicados são modos de organizar que resultam de acordos temporariamente bem-sucedidos e que desenharam as formas que os corpos vão tomando ao longo do tempo em suas adaptações. São configurações que não prescindem dos acordos e reconhecimentos que resvalam em procedimentos de correlações intermitentes. O corpo experiência em fluxo suas possibilidades de diálogos entre aptidões e aprendizados. O reconhecimento e a implementação ocorrem nesse processo. Assim, cada implementação resulta de uma experiência única. Não há cópias, portanto, dos estados do corpo.

## Imagem: ações do corpo, ações no corpo

Experiência | Singularidade | Reorganizações | Possibilidades

Corpo é movimento. Sendo mídia, é produtor de imagens de si mesmo e com ela se comunica – o que leva, necessariamente, ao entendimento de que corpo e imagem não podem ser pensados como elementos dissociados. Ambos difundem-se mutuamente: não há imagens sem os corpos que a produzem e as imagens fluem como índices das organizações que as produziram.



Figura 9. Samambaia: prima da Monalisa de Gladis Tridapalli.  
Fonte: Elenize Dezezeniski, 2009.

O corpo em movimento é fluxo de imagens que constantemente transformam suas organizações. As imagens do corpo e as imagens do ambiente se interferem mutuamente, pois existem a partir de um mecanismo de troca processual, que faz parte da estratégia de sobrevivência da vida humana.

A imagem de um corpo encontra-se continuamente implicada no ambiente no qual ele atua através de suas escolhas. Ou seja, o tipo de acordo que estabelece com o ambiente é o que informa a natureza de suas relações e comprometimentos. As relações entre informações genéticas e culturais se encontram no tempo da possibilidade, quando se admite que os corpos não são determinados, mas co-condicionados.

Imagens mantêm conexão com um tipo de mundo que as possibilita existir, uma vez que surgem nos fluxos das trocas entre corpo e ambiente. Imagens que mantêm a sua generalidade no tempo expõem com mais clareza a sua impregnação ideológica. Exemplos de imagens impregnadas de ideologias não faltam, pois a maior parte delas carrega a intenção de esculpir e modelar os corpos. A insistência em manter o belo como condição *apriorística* na dança, através da propagação de modelos de corpos ideais, constitui uma estratégia imobilizadora, de dominação. Isto porque a informação que está empregando na forma de uma instrução universal (o belo) impede o entendimento de que cada corpo se organiza de um jeito, age de um jeito, e realiza um tipo de beleza diferente do outro. Tais práticas são tentativas de adaptar os corpos a um determinado contexto. A estratégia consiste em conseguir que as imagens universalizantes sejam imagens arremessadas nos corpos.

Cada corpo constrói, através de suas experiências, sua cadeia informacional, sua passarela de imagens. E como o corpo não é uma ilha, suas conexões se explicam inevitavelmente no movimento dos seus acordos. Assim, as imagens da natureza de uma instrução, por exemplo, acionam uma cadeia de conexões implicadas no modo próprio a cada corpo se organizar em suas relações.

Algumas imagens podem ser eficientes para alguns corpos, não para todos. Na dança, geralmente as imagens empregadas na transmissão de conhecimento são efetivadas por sistemas de códigos conhecidos como métodos ou técnicas, e são utilizados como solução universal, pois partem da hipótese de que o que prega se adéqua a qualquer corpo. Apóiam-se na crença da existência de um corpo generalista. Caso os corpos fossem mesmo genéricos e não tão específicos quanto, de fato, são, seria muito

menos turbulenta a atividade do compartilhamento da informação nos processos educacionais.



Figura 10. Os artistas. Desenho de Alexandre Oliveira Bittencourt

Conhecer é experienciar. Um corpo não transfere para o outro o que aprendeu, não há depósitos e adiantamentos de informações nos corpos, experiência não se empresta. Nas trocas entre corpos, a ação é sempre criativa, pois se encontra comprometida com o modo que o corpo soluciona suas relações: experiência é conhecimento no corpo, é aprendido.

Se o corpo se expressa por imagens, faz-se evidente questionar se as replicações efetuadas como instrução são suficientes e eficientes quando transmitidas para os corpos. Há, de fato, problemas nas transmissões da informação, uma vez que, habitualmente, buscam-se resultados ao estabelecer distinções entre produto e processo. Ambos estão correlacionados: produto é um aspecto circunstanciado do processo.

E o corpo segue solucionando suas questões. A evidência de que o movimento do corpo é imagem deslizando no espaço-tempo traz a impossibilidade de pensar ação e representação como estados fragmentados. Não há, nessa ocorrência, tempos separados como uma relação de causa e efeito. Do mesmo modo, técnica e criação se fazem no ato: “A dança em um corpo resulta de uma série orquestrada de eventos em simultaneidade, da ligação fenomênica deste corpo com o que o envolve, via percepção até a aprendizagem, a memória muscular, e aquilo que resulta em arte”. (KATZ, 2005, p. 197)

Se o corpo experimenta soluções sucessivas, suas aptidões coexistem com suas possibilidades de ação, sempre criativas. Solucionar é sempre um modo de arranjo em um determinado momento, é processo, e o corpo, ao se auto-organizar, apresenta sempre outras possibilidades. Estas são diferenciadas a cada momento. Soluções exigem organizações singulares, não se repetem. Afinal, ações não dão ré, e o tempo não volta atrás.



Figura 11. Os dançarinos. Desenho de Pedro Bittencourt

As imagens, que são informações, quando aplicadas no contexto do ensino de Dança, devem estar comprometidas com o modo como cada corpo irá organizá-las. Tal comprometimento não pode ignorar que cada corpo dispara uma rede de imagens sucessivas de acordo com o que está sendo proposto, pois não se pode ignorar a rede de suas conexões.

Cada tipo de aprendizado traz ao corpo uma rede particular de conexões. Quando se aprende um movimento, aprende-se junto o que vem antes e o que vem depois dele. O corpo se habitua a conectá-los. A presença de um anuncia a possibilidade de presença dos outros. (KATZ, 2001, p. 7)



Figura 12. Poema de Manuel de Barros: Quebra-cabeça de Juana Setenta, 2007.

O jogo das imagens implica em selecionar e ser selecionado, sobretudo quando o corpo opera construindo analogias. Nestas construções, corre-se

o risco de excessos indiferenciados, assim como o do deslumbramento de algumas analogias inférteis, como é o caso do vício da vinculação da noção de progresso associado como sinônimo ao conceito de evolução. Imagens evoluem sem bondade ou maldade, a evolução não pressupõe moralidade.

Enquanto algumas imagens são desenvolvidas em torno do critério de que treinar corpos significa adestrá-los, recomenda-se trabalhar com as hipóteses de que o corpo está sempre experienciando e que cada um de seus resultados é provisório e circunstanciado. Mesmo porque, processos complexos como os de aprendizagem de uma técnica de dança, exigem atualizações de conexões. Uma pirueta só é uma pirueta a cada vez que é realizada. Corpo é processo e repetição, é ação modificada. O corpo não congela experiências, as reorganiza.

## NOTAS

- 1 Provérbios e aforismos são memes.
- 2 Canções também podem ser memes.
- 3 Coerência não é sinônimo de harmonia, pois se refere a uma lógica de organização a partir de conexões efetuadas.
- 4 O conceito sustenta a hipótese de que a metáfora não é apenas uma forma de falar a comunicação, mas uma forma de pensar e de agir. Consiste em “[...] compreender e experienciar uma coisa em termos de outra.” (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p.48) Apresentado por George Lakoff e Mark Johnson em *Metáforas da Vida Cotidiana*, assume-se como inovadora ao enunciar que a metáfora é uma capacidade humana de produzir sentido através da categorização, uma ação cognitiva.
- 5 A foto de *Ballet a seguir* é uma imagem de *O lago dos cisnes*. Um dos mais populares e tecnicamente difíceis. Sua primeira montagem foi em 20 de fevereiro de 1877, por Julius Resinger. A segunda produção foi por Marius Petipa e a terceira por Lev Ivanov.

## REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- ADSHEAD, Janet. *Dance Analysis: theory and practice*. London: Dance Books, 1988.
- ANDERY, Maria Amália et al. *Para compreender a ciência: uma perspectiva histórica*. São Paulo: EDUC, 1996.
- ATLAN, Henri. *Entre o cristal e a fumaça: ensaio sobre a organização do ser vivo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.
- BAUMAN, Zigmunt. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Globalização: as consequências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- \_\_\_\_\_. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- BEN-DOV, Yoav. *Convite à física*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- BERNARD, Michel. *L'expressivité du corps: recherches sur les fondements de la théâtralité*. Paris: Ed. Chiron/ La recherché en danse, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Le Corps*. Coll. Corps et Culture. Paris: Ed. Chiron, 1976.
- \_\_\_\_\_. *De la Création choreographique*. Paris: Centre National de la Danse, 2001.



- BITTENCOURT, Adriana. Dispositivos da comunicação: as imagens como proposições do corpo. *Revista científica*, Curitiba, v. 4, n. 2 p. 1-16, jul./dez., 2009. Disponível em: <[http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/RevistaCientifica4vol2/01\\_Adriana\\_Bittencourt.pdf](http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/RevistaCientifica4vol2/01_Adriana_Bittencourt.pdf)>
- BOESCH, Ernerst E. The sound of the violin. In: COLE, Michel; ENGSTRÖM, Yrjö; VASQUEZ, Olga A. (eds.). *Mind, culture, and activity: seminal papers from the Laboratory of Comparative Human Cognition* New York: Cambridge: University Press, 1997.
- BUNGUE, Mario. *Treatise on basic philosophy: a world of systems*. D. Reidel Publishing Company, Dordrecht, v. 4, 1979.
- CAPRA, Fritjof. *A teia da vida: uma nova compreensão científica dos sistemas vivos*. São Paulo: Cultrix, 1996.
- CAMPELO, Cleide R. *Cal(e)idoscorpos: um estudo semiótico do corpo e seus códigos*. São Paulo: Annablume, 1996.
- CLARK, Brian F. C. *O código genético*. São Paulo: EDUSP, 1980.
- CHURCHLAND, Paul; CHURCHLAND, Patrícia. Intertheoretic reduction: a neuroscientist's field guide. In: CORNWELL, John. *Nature's Imagination*. New York: Oxford University Press, 1995.
- DAMÁSIO, António R. *O erro de Descartes: emoção, razão e o cérebro humano*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- \_\_\_\_\_. *O mistério da consciência: do corpo e das emoções ao conhecimento de si*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Em busca de Spinoza: prazer e dor na ciência dos sentimentos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- DAWKINS, Richard. *O gene egoísta*. Lisboa: Gradiva, 1979.
- \_\_\_\_\_. *A escalada do monte improvável: uma defesa da teoria da evolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- \_\_\_\_\_. *O rio que saía do Éden: uma visão darwiniana da vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Desvendando o arco-íris: ciência, ilusão e encantamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- \_\_\_\_\_. *O relojoeiro cego: a teoria da evolução contra o desígnio divino*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- DEL NERO, Henrique S. *O sítio da mente: pensamento, emoção e vontade no cérebro humano*. São Paulo: Collegium Cognitio, 1997.

DENBIGH, K. G. A non-conserved Function for Organized Systems. In: KUBÁT, Libor; ZERMAN Jiri. (Eds.) *Entropy and Information in Science and Philosophy*. Praga: Elsevier Scientific Publishing, 1975. p. 83-92, cap 6.

DONALD, James. Cheios de si, cheios de medo: os cidadãos como ciborgues. In: \_\_\_\_\_. ; SILVA, Tomaz T. da (Org.). *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 91-104.

FEYERABEND, Paul. *Contra o método*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D' água, 1998.

FOLEY, Robert. Os humanos antes da humanidade: uma perspectiva evolucionista. In: \_\_\_\_\_. *Quando nos tornamos humanos?* São Paulo: Unesp, 1998. cap. 4, p. 72-105.

\_\_\_\_\_. A evolução humana foi progressiva? In: \_\_\_\_\_. *Quando nos tornamos humanos?* São Paulo: Unesp, 1998. cap. 5, p.107-136.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática da pedagogia*. São Paulo: Paz e Terra, 1996. (Coleção Leitura).

GADELHA, Sylvio; LINS, Daniel (Org.). *Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

GANDON, Odile. *Deuses e heróis da mitologia grega e latina*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

GELL-MANN, Murray. *O quark e o jaguar*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

GIL, José. Metafenomenologia da monstruosidade: o devir-mostro, In: SILVA, Tomaz T. da (Org.). *Pedagogia dos Monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 167-183.

\_\_\_\_\_. *Metamorfoses do corpo*. Lisboa: Relógio D' água, 1997.

GLEISER, Marcelo. *A dança do universo: dos mitos de criação ao Big-Bang*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

GRAHAM, Martha. *Memória do sangue*. Trad. Claudia Martinelli Gama. São Paulo: Siciliano: 1993.

GREINER, Christine. *Butô: pensamento em evolução*. São Paulo: Escrituras, 1998.

\_\_\_\_\_. *O corpo: pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo: Annablume, 2005.

HARTSHORNE, Charles; WEISS, Paul. (Ed.) *Collected papers of Charles Sanders Peirce*. Cambridge : Harvard University Press, 1974. V. 1.

HOW YOUR brain sees your body: meet the cortical homunculus. *lo9: neurology*. 21 out. 2010. Disponível em: <<http://io9.com/5670064/how-your-brain-sees-your-body-meet-the-cortical-homunculus>>.

- IBRI, Ivo A.; PEIRCE, Charles Sanders. *Kosmos noétos: a arquitetura metafísica de Charles S. Peirce*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- JACOB, François. *A lógica da vida: uma história da hereditariedade*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.
- JACOB, François. *O rato, a mosca e o homem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- KATZ, Helena. A natureza cultural do corpo. *Revista Fronteiras*, São Leopoldo, v. 3, n. 2, p. 65-75, 2001.
- \_\_\_\_\_. A dança, pensamento do corpo. In: NOVAES, Adauto. *O homem-máquina: a ciência manipula o corpo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 261-274.
- \_\_\_\_\_. O meio é a mensagem: porque o corpo é objeto da comunicação. *Revista Compós*, n. 1, 2003.
- \_\_\_\_\_. Vistos de entrada e controle de passaportes da dança brasileira. In: CAVALCANTI, Lauro. (Org.). *Tudo é Brasil*. Rio de Janeiro: Paço Imperial, 2004. p. 121-131.
- \_\_\_\_\_. ; GREINER, Christine. Corpomídia: a questão epistemológica do corpo na área de comunicação. *Revista Húmus*, Caxias do Sul: Secretaria Municipal de Cultura, n. 1, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Um, Dois, Três: a dança é o pensamento do corpo*. Belo Horizonte: FID Editorial, 2005.
- KELSON, J. A. S.; HAKEN, Hermann. Novas leis antecipáveis no organismo: a sinérgica do cérebro e do comportamento. In: MURPHY, Michael P; O'NEILL, Luke A. J. (Org.). *O que é a vida? 50 anos depois: especulações sobre o futuro da biologia*. São Paulo: Ed. UNESP, 1997.
- KIRSTEIN, Lincoln. *Movement and metaphor: four centuries of ballet*. New York: Praeger, 1970.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Philosophy in the flesh: the embodied mind and its challenge to western thought*. New York: Basic Books, 1999.
- \_\_\_\_\_. George; JOHNSON, Mark. *Metáforas da vida cotidiana*. São Paulo: EDUC, 2002.
- LEWONTIN, R.C. Genes, Environment, and Organisms. In: SILVERS Robert B. (Ed.). *Hidden Histories of Science*, New York: New York Review Books, 1995.
- LOUPPE, Laurence. *Poétique de la danse contemporaine*. Paris: Contredanse, 1996.
- GALÁXIA: revista transdisciplinar de comunicação, semiótica, cultura. São Paulo: PUC-SP, Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, 2001-. Semestral. ISSN 1519-311X Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/index>>

- MARCONDES, Ayrton C.; LAMMOGLIA, Domingos Â. *Biologia, ciência da vida: citologia, histologia, embriologia*. São Paulo: Atual, 1994.
- MARTINS, Cleide. *A Improvisação em dança: um processo sistêmico e evolutivo*. 1999. 108 f. Dissertação (Mestrado em comunicação e semiótica) - Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1999.
- MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. *A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana*. São Paulo: Palas Athena, 2002.
- MATTELART, Armand. *A invenção da comunicação*. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.
- MENDES, Miriam G. *A dança*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1987.
- MENDES, Candido (Org.). *Representação e complexidade*. Rio de Janeiro: Garamond, 2003.
- MILLET, Louis. *Perception, imagination, mémoire*. Paris: Ed. Masson et Cie, 1972.
- MOLES, Abraham A. *Théorie de l'information et perception esthétique*. Gonthier: Ed. Denoel; Meditations: Coll. Grand Format, 1972.
- \_\_\_\_\_. Abraham A. *L'image: communication fonctionnelle, avec la collaboration d'Elisabeth Rhomer*. Tournai: Ed. Casterman, 1981. (Coll. Synthèses Contemporaines)
- MURPHY, Michael P; O'NEILL, Luke A. J.(Org.). *O que é a vida? 50 anos depois: especulações sobre o futuro da biologia*. São Paulo: Ed. UNESP, 1997.
- NEGRI, Antonio; HARDT, Michael. *Multidão: guerra e democracia na era do império*. São Paulo: Record, 2005.
- PEREIRA, Roberto; SOTER, Silvia (Coord.). *Lições de dança 2*. Rio de Janeiro: Univer Cidade Editora, 2000.
- PEIRCE, Charles S. *Semiótica e filosofia*. São Paulo: Cultrix, 1992.
- PELBART, Peter P. O corpo do informe. In: \_\_\_\_\_. *Vida capital: ensaios de Biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2003. p. 42-51.
- PINKER, Steven. *Tábua rasa: a negação contemporânea da natureza humana*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Como a mente funciona*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- PRÉ-SOCRÁTICOS. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- PRIGOGINE, Ilya; STENGERS, Isabelle. *A nova aliança: metamorfose da ciência*. Brasília: UnB, 1991.
- \_\_\_\_\_. *O nascimento do tempo*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- \_\_\_\_\_. *O fim das certezas: tempo, caos e as leis da natureza*. São Paulo: UNESP, 1996.

- RAMACHANDRAN, V.S.; BLAKESLEE, Sandra. *Fantasma no cérebro: uma investigação dos mistérios da mente humana*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- ROPA, Eugenia C. Expression et expressionnisme dans la danse allemande. In: VACCARINO, Elisa. (Ed.) *Pina Bausch: Parlez-moi d'amour: un colloque*. Traduit de l'italien par Domitilla Guillerme. Paris: L'Arche, 1995.
- ROSEMBLUETH, Arturo. *Mind and brain: a philosophy of science*. Massachusetts: The MIT Press, 1970.
- SANTAELLA, Lucia. *A assinatura das coisas: Peirce e a literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- \_\_\_\_\_. *A percepção: uma teoria semiótica*. São Paulo: Experimento, 1993.
- \_\_\_\_\_. *O que é semiótica*. 11. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Coleção Primeiros Passos).
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. *Terra dos homens*. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.
- \_\_\_\_\_. *Cidadela*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- STANFORD, Craig. Bípedes melhores. In: \_\_\_\_\_. *Como nos tornamos humanos: um estudo da evolução da espécie humana*. Rio de Janeiro: Campus/Elsevier Editora, 2004. cap. 8, p. 171-202.
- \_\_\_\_\_. Caminhantes do espaço. In: \_\_\_\_\_. *Como nos tornamos humanos: um estudo da evolução da espécie humana*. Rio de Janeiro: Campus/Elsevier Editora, 2004. cap. 9, p.203-209.
- SCHNITMAN, Dora F. (Org.). *Novos paradigmas, cultura e subjetividade*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.
- SIEGEL, Marcia B. *The shapes of change: images of american dance*. Boston: Houghton Mifflin, 1979.
- SERRES, Michel. *Variações sobre o corpo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- SETENTA, JUSSARA S. *Comunicação performativa do corpo: o fazer-dizer da contemporaneidade*. 2006. 169 f. Tese (Doutorado Comunicação e Semiótica) - Faculdade de Comunicação, Filosofia, Artes e Letras, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2006.
- SILVA, Solange. *As cores do camaleão: fundamentos teóricos para uma teoria sêmica da informação*. 2000. 419 f. Tese (Doutorado em Comunicação e semiótica) – Faculdade de Ciência Sociais, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo.
- SWANSON, P. Carl. *A célula*. São Paulo: Edgar Blücher, 1972.

VEIRA, Jorge A. Organização e Sistemas. *Informática na educação: Teoria & Prática*, Porto Alegre, v.3 n.1, set., p. 11-25, 2000. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/InfEducTeoriaPratica/article/view/6363/3814>>

\_\_\_\_\_. O Universo Complexo. *Revista PERSPICILLUM*, Campinas v. 7, n. 1, nov., p. 25-40, 1993.

\_\_\_\_\_. Intersemiose e Arte. In: CONGRESSO NACIONAL DA FEDERAÇÃO DE ARTE-EDUCADORES DO BRASIL - FAEB, 8., 1995, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: UDESC, 1995. p. 142-153.

\_\_\_\_\_. Caos e ordem nas artes contemporâneas. In: CONGRESSO INTERNACIONAL LATINO-AMERICANO DE SEMIÓTICA, 3., 1996; CONGRESSO BRASILEIRO DE SEMIÓTICA, 4., 1996, São Paulo. *Anais...* São Paulo: PUC, 1996.

\_\_\_\_\_. Tempo em transformação. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANAP, 9., 1997, São Paulo. *Anais...* São Paulo: SESCSP/ ANAP, 1997. p. 37-48.

\_\_\_\_\_. Rudolf Laban e as modernas idéias científicas da complexidade. Uma Visão Sistêmica do pensamento de Rudolf Laban. In: ENCONTRO LABAN, 1996, Consolação. *Anais...* Consolação, SP: SESC, 1996.

\_\_\_\_\_. *Permanência e cosmologia*. São Paulo, 1999. (Não publicado, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da Faculdade de Filosofia, PUC)

\_\_\_\_\_. *Semiótica, sistemas e sinais*. 1994. 225 f. Tese. (Doutorado em Comunicação e Semiologia) - Faculdade de Comunicação, Filosofia, Artes e Letras, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1994.

VITA, Luis W. *Introdução à filosofia*. São Paulo: Melhoramentos, 1994.

VERNANT, Jean-Pierre. *O universo, os deuses, os homens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

\_\_\_\_\_. Biology: research agendas and theoretical overview. In: WILSON, Stephen. *Information arts: Intersections of art, science, and technology*. Cambridge, Massa: The Mit Press, 2002. p.55-93, cap. 2. I.

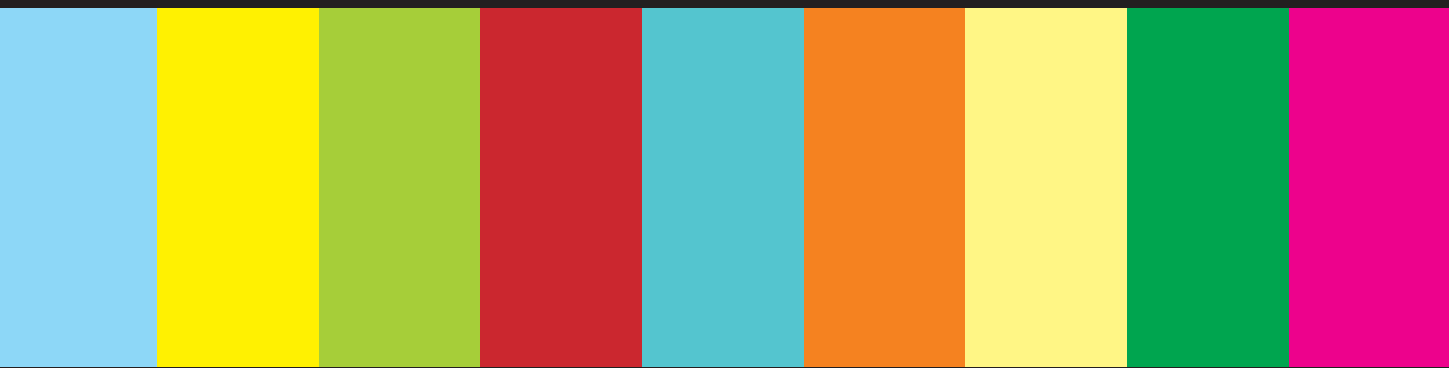
\_\_\_\_\_. Body and Medicine. In: WILSON, Stephen. *Information arts: Intersections of art, science, and technology*. Cambridge, Massa: The Mit Press, 2002. p. 149-200. cap. 2 e 5.

WARR, Tracey; JONES, Amelia. (Ed.) *The Artist's Body*. London: Phaidon Press, 2000.

WEISS, Gail. *Body Images: embodiment as intercorporeality*. London: Routledge, 1999.

COLOFÃO

Formato	19,2 x 23,4 cm
Tipologia	Humanist521 BT 11,5/18
Papel	Alcalino 75 g/m <sup>2</sup> (miolo) Cartão Supremo 300 g/m <sup>2</sup> (capa)
Impressão	EDUFBA
Capa e Acabamento	CARTOGRAF
Tiragem	400 exemplares



A Coleção Pesquisa em Artes é direcionada à publicação de textos que problematizam aspectos diversos dos fazeres artísticos e suas complexas relações com a sociedade, a contemporaneidade e o conhecimento. Abranhe, particularmente, pesquisas nas áreas de Dança, Música, Teatro, Artes Plásticas, que são aéreas de tradição e referência na Universidade Federal da Bahia.

