



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE DANÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DANÇA

CLAUDINEI SEVEGNANI

DANÇA:

MEMÓRIA E TRANSFORMAÇÃO COMO CONDIÇÃO DE EXISTÊNCIA

Salvador

2015

CLAUDINEI SEVEGNANI

DANÇA:

MEMÓRIA E TRANSFORMAÇÃO COMO CONDIÇÃO DE EXISTÊNCIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Dança.

Orientadora: Profa. Dra. Fátima Campos Daltro de Castro.

Salvador

2015

Sistema de Bibliotecas da UFBA

Sevegnani, Claudinei.

Dança : memória e transformação como condição de existência / Claudinei Sevegnani. - 2015.
99 f.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Fátima Campos Daltro de Castro.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2015.

1. Dança. 2. Memória. 3. Dança - Memória. 4. Processos evolutivos. I. Castro, Fátima Campos Daltro de. II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Dança. III. Título.

CDD - 792.8

CDU - 793.3

CLAUDINEI SEVEGNANI

DANÇA:
MEMÓRIA E TRANSFORMAÇÃO COMO CONDIÇÃO DE EXISTÊNCIA

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Dança, Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em 14 de janeiro de 2015.

Banca Examinadora

Fátima Campos Daltro de Castro – Orientadora 
Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
Universidade Federal da Bahia

Adriana Bittencourt Machado 
Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
Universidade Federal da Bahia

Maria Helena Franco de Araújo Bastos 
Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
Universidade de São Paulo

dedico e dedilho um violão amarelo que não sei tocar

AGRADECIMENTOS

aqui

já posso agradecer

aos dias ao tempo ao vento

aos nomes que são tantos

aos tantos nomes que me povoam

e que povoam os dias

um gesto de agradecimento em forma de papel

um gesto minúsculo em letras minúsculas

um agradecimento em forma de papel

no papel da maneira que dá sem vírgula porque quero falar sem respirar

aos meus queridos pai mãe irmã irmão

à memória do meu irmão que ilumina meus dias com seu sorriso

que continua brilhando em mim

ao meu pai minha mãe minha maninha

meus amores minha família meu aconchego

meus abraços são seus

ao hoje que me ensina tanta coisa

ao hoje ao meu amor

ao meu amor nesse hoje agora mesmo

e por todos os dias de tantos hoje

e por tantos hoje que estão por vir

ao hoje

ao meu amor

ao meu menino

à minha orientadora não só minha
nas suas viagens de improviso
e nas suas viagens geográficas
que fazem mostrar nas distâncias quilométricas
que a comunicação e o afeto estão presentes
e que mostra nas proximidades de um espaço
uma dança de compartilhamentos
uma pergunta outra pergunta mais outra pergunta
e muitas possibilidades

às professoras que bancam esta banca
e que aceitaram gentilmente
ler questionar vasculhar este trabalho
na qualificação na defesa
nas mudanças de última hora
vindas de são paulo de salvador de sorocaba de araraquara
de bastos de bittencourt de saito de moura
da usp da ufba da uniso e de outros nomes que as antecederam
até este momento
gratidão pelos olhos atentos
e abertura e espaço e diálogo e doação

às amigas e aos amigos do mestrado
aos momentos de festas
às coisas que andam e desandam
se é que dá pra entender
aos nomes inventados
aos dias aos encontros
às mesas às cervejas
aos coffee breaks
às noites
devaneios

tantas perguntas

aos que ficam marcados no peito

às professoras e secretárias

secretários funcionários funcionárias

servidores pessoas pessoas pessoas

e outros nomes que se possam dar

às pessoas do PPGDANCA

à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia

aos apoios que me incentivam e que mostram que o caminho

não se faz sozinho

que o caminho não se pode fazer sozinho

aos colegas e amigos e amigas

dos meses anos períodos de vida

às pessoas amigas que povoam outras cidades

um pouco de indaial

um pouco de blumenau

um tanto de florianópolis

outro tantinho de são paulo

mais um pouquinho de salvador

e mais um pouco de muitas outras cidades

e seus nomes

aqui

um gesto de agradecimento em forma de papel

um gesto minúsculo em letras minúsculas

um agradecimento em forma de papel

tempo

“[...] a atualidade sou eu sempre no já.”

Clarice Lispector (1998, p. 09)

SEVEGNANI, Claudinei. Dança: memória e transformação como condição de existência. 99 f. il. 2015. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

RESUMO

Por se tratar de um sistema evolutivo, a dança é geradora de memórias, constituindo autonomia. As memórias, numa abordagem das neurociências cognitivas, possuem plasticidade e se transformam ao longo do tempo. A questão que se apresenta neste trabalho é de se pensar dança e memória como transformação, memória e transformação como condição de existência. Os eixos da pesquisa estão embasados nos processos sistêmico-evolutivos e auto-organização, nos processos de corpo e neurociências cognitivas e nas discussões da memória. As memórias estão na dança para além dos seus sujeitos particularizados, gerindo uma memória em dança que se atualiza e que possibilita sua continuidade, em que a transformação é sua condição de existência. As memórias se configuram como atualizações e refazimentos em dança, constituindo espaços de pesquisa para compreender que a dança de hoje não é resultado de um progresso – no sentido de melhoria, portanto, carregado de aspectos de valoração –, mas sim no sentido de evolução, constituído por processos que acontecem ao longo do tempo e que permitem transformações. A dança, numa perspectiva de processo evolutivo, encontra na memória sua continuidade. As memórias possuem plasticidades. A plasticidade refere-se aos processos fisiológicos que explicitam a capacidade das células nervosas de mudar suas respostas a determinados estímulos. A evocação é um dos momentos onde a plasticidade é explicitada. O cérebro cria registros de memória e redimensiona seu conteúdo numa atualização. Esse processo é conhecido como evocação. Cada vez que uma memória é evocada, ela se redimensiona para poder atender às necessidades do momento. Numa compreensão isomórfica, o sistema corpo e o sistema dança possuem similaridades. Isomorfia corresponde a esta similaridade de funcionamento existente entre sistemas diferentes. O sistema dança, assim, é constituído e possui um modo de funcionar e de se organizar similar ao sistema corpo. Dessa maneira, memória em dança pressupõe atualização de informações. A dança, constituída de memórias, deixa de ser arcabouço de repetições que tenta imprimir um aspecto de fidedignidade ao passado e passa a ser um espaço de atualizações de informações, gerindo uma memória em dança que não pode mais ser compreendida enquanto simples resgate de um passado. Os processos estão ocorrendo e o que despontam são inconclusões. É o que temos pra hoje.

Palavras-chave: Dança. Memória. Processos evolutivos. Transformação.

SEVEGNANI, Claudinei. Dance: memory and transformation as a condition of existence. 99 pp. ill. 2015. Master Dissertation – Programa de Pós-graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

ABSTRACT

By being an evolutionary system, dance generates memories, constituting autonomy. The memories, in an approach of cognitive neuroscience, have plasticity and are transformed over time. The question presented in this work is to think about dance and memory as transformation, memory and transformation as a condition of existence. This is a qualitative research of theoretical nature. The chosen methodological design is the literature review and its articulation in the construction of the argument. The axes of research are grounded in systemic-evolutionary processes and self-organization, in the body processes and cognitive neuroscience and in memory discussions. The memories exist in the dance beyond its individualized subjects, managing a memory in dance that is updated and that allows its continuity, where the transformation is a condition of existence. The memories are configured as updates and remakes in dance, constituting research spaces to understand that today's dance is not the result of progress – in the sense of improvement, so full of aspects of valuation – but in the sense of evolution, formed by processes that occur over time and allow transformations. The dance, in an evolutionary process perspective, finds in memory its continuity. The memories have plasticity. The plasticity refers to the physiological processes that explain the ability of nerve cells to change their response to certain stimuli. The evocation is one of the moments where plasticity is explicit. The brain creates memory registries and resize their content in an update. This process is known as recall. Each time a memory is recalled, it is reshaped in order to meet the needs of the moment. In an isomorphic understanding, the body system and the dance system have similarities. Isomorphism corresponds to this existence of similarity among different systems. The dance system is thus constituted, and have a working and organizing way similar to the body system. In this way, memory in dance presupposes updating information. The dance, constituted by memories, is no longer a scaffold of repetitions trying to impress an aspect of reliability to the past; it becomes a space of information updates, managing a memory in dance that cannot be understood as simple rescue of a past. The processes are occurring and what emerge are non-conclusions. It is what we have for today.

Keywords: Dance. Memory. Evolutionary processes. Transformation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 EXISTÊNCIA.....	15
1.1 INTERPRETAÇÃO DO DEPOIS.....	16
1.2 AUTO.....	28
2 MEMÓRIA.....	46
2.1 NO PLURAL.....	47
2.2 CONSOLIDAÇÕES.....	58
3 TRANSFORMAÇÃO.....	70
3.1 REGULAÇÕES.....	71
3.2 AVALANCHES.....	81
ATÉ AGORA.....	95
REFERÊNCIAS.....	97

INTRODUÇÃO

A dança se transforma. Memórias se transformam. A dança é gerida por memórias que se transformam ao longo do tempo. Se memórias se transformam, a dança se transforma. Se a dança se transforma, as memórias se transformam. As danças mudam como muda a dança da dança e da memória como muda a memória que pode se transformar depois mesmo parecendo tão igual agora mesmo e parece que ficou tudo tão igual mas a dança já se transformou sem perceber mas aconteceu porque as memórias se transformam e ainda são memórias e a dança se transforma e continua dança mesmo que transformada continua dança não aquela exatamente de antes mas continua dança mesmo que possa se repetir mesmo não podendo se repetir porque a dança muda e não é muda mas a dança muda como se transforma porque memórias se transformam porque memórias não são arquivos estanques estáveis estáticos memórias são estoques mas não estoques da dispensa da cozinha de casa que vão acabando no decorrer do cozinhar cotidiano mas são estoques não estanques que se modificam que se transformam e que continuam memórias.

Dança é um sistema aberto e vivo e evolutivo. Memória é um processo evolutivo e por isso não há estagnação, não há arquivamento, não congela quaisquer passados. Memória constitui autonomia ao sistema, como apresentado pela Teoria Geral dos Sistemas, onde memória se configura como um estoque de informações em continuidades. Assim, dança é gerida por memória e transformação. E, por isso, condição de existência.

Pra ser um pouco mais claro, esta é uma pesquisa qualitativa de cunho teórico. O desenho metodológico escolhido é a revisão bibliográfica e a sua articulação na construção da argumentação. Os eixos da pesquisa estão embasados nos processos sistêmico-evolutivos e auto-organização, nos processos de corpo e neurociências cognitivas e nas discussões sobre memória e dança, memória em/da dança. A proposta que se apresenta neste trabalho é discutir memória em dança através de um estudo sobre o processo sistêmico-evolutivo e auto-organização (VIEIRA, 2006; MARTINS, 1999; ANDRADE, 2011), que pode gerar uma compreensão de continuidade de existência em dança, efetivando-se por processos de transformação. Isto denota que configurações de dança são sempre construídas a partir de outras configurações e referências, num fluxo

de tempo. A dança e seus processos de corpo são estudados a partir de um enfoque das neurociências cognitivas (DAMÁSIO, 2011; IZQUIERDO, 1998, 2011; LLINÁS, 2002). Os corpos em relação com outros corpos e sistemas geram memórias em dança que se referenciam, constituindo auto-organização sistêmica, gerando memórias pessoais e coletivas, numa perspectiva sistêmica. Assim, as discussões em dança são construídas com referenciais que já lidam com memória e dança em algum sentido (GREINER, 2014; TAYLOR, 2013; CAMARGO, 2010; dentre outras), colaborando na construção das argumentações desta pesquisa. A partir da articulação destas áreas distintas, pretende-se construir um pensamento sobre como configurações em dança – que se *materializam* nas suas presentificações –, podem ser compreendidas enquanto continuidade no tempo, possibilitando suas atualizações.

Memória é entendida como um processo de autogestão e autorreferencialidade que dá possibilidade ao sistema de continuar existindo, se complexificando. Não há uma simples sobreposição de informações e/ou soma/aglutinação das mesmas. Meio ambiente, permanência e autonomia entrelaçam-se como parâmetros básicos do sistema dança possibilitando que as informações e, portanto, as memórias, estejam em estado de transformação.

Dessa maneira, a dança, constituída de memórias, deixa de ser arcabouço de repetições que tenta imprimir um aspecto de fidedignidade ao passado e passa a ser um espaço de atualizações de informações, gerando uma memória em dança que não se conforma em ser compreendida enquanto simples resgate de um passado. “Nós e nossos colegas mamíferos nunca precisamos microfilmarmos um sem-número de imagens variadas e armazená-las em arquivos permanentes. [...] Sempre fomos pós-modernos.” (DAMÁSIO, 2011, p. 173). Plasticidade, flexibilidade, mudança, transformação.

Para uma compreensão de dança como sistema que se transforma, adota-se, aqui, a Teoria Geral dos Sistemas a partir dos parâmetros básicos *meio ambiente*, *permanência* e *autonomia*, com considerações a respeito da autorreferência e auto-organização sistêmica, que permitem os processos evolutivos em dança. O sistema autorreferente é possível pois constitui-se de memórias próprias, realizando auto-organização. A dança depende de muitos corpos, mas não se explica somente através desses corpos, presentificados. Processos de memória são geridos em fluxos e duram no tempo. Os corpos que dançam e que pensam sobre dança *possuem* informações do mundo e que, dependendo da sensibilidade do sistema, passarão a ser assimiladas por ele. Assim, “[...]”

as trocas são permanentes entre o interno e o externo e é a isso que se chama de coevolução.” (MARTINS, 1999, p. 29).

Portanto, dança é um sistema aberto que se transforma num ambiente físico-cultural. Para se tratar de dança, não existem escolhas ou determinações pré-estabelecidas em configurações específicas. Quando se aborda dança, nesse trabalho, pensa-se em dança num contexto geral, onde indivíduos / redutos autorais / *memórias historicizadas* subtraem-se para dar lugar a uma concepção de dança que extrapola os limites das individualidades. Não existe pretensões de apontar históricos de dança, nem muito menos delimitar zonas de tempo num possível histórico permeado por seus personagens vanguardistas.

A questão é de se pensar dança como transformação ao longo do tempo, onde suas memórias não mais dizem respeito somente a sujeitos particularizados, mas sim à informação e seu poder de replicação em inúmeros sujeitos. Essa é uma tentativa de pensar dança como geradora de memórias – numa perspectiva sistêmica e neurocognitiva – que permitem sua existência e continuidade ao longo do tempo, onde a transformação torna-se condição de existência justamente por se tratar de um sistema aberto e evolutivo.

Como processo evolutivo, não existe um projeto a ser cumprido. Existe certa regularidade nos processos de existência da dança, permeados por períodos de desequilíbrio que forçam sua reconfiguração em busca da continuidade. Nestes processos que ocorrem ao longo do tempo, qualquer noção de meta a ser atingida precisa ser colocada de lado para compreender que as danças não são um amontoado de informações que foram se aglutinando para dar *forma* a um projeto de melhoramento das configurações de dança que se apresentam hoje. Como um processo vivo e que possui um tempo de existência que extrapola o tempo de vidas individuais, a dança se reconfigura e evolui no tempo, recontextualizando-se de acordo com as informações do ambiente, e essa comunicação entre dança e ambiente gerencia sua efetivação enquanto processo vivo e em transformação.

As danças são geridas por memórias, memórias dos corpos, memórias do sistema dança que estão nos corpos e que se replicam. Alguma coisa continua, algumas coisas são esquecidas – deliberadamente ou por processos naturais –, mas há sempre uma continuidade da dança para níveis mais complexos. E como é do natural se complexificar, essa continuidade acontece através de processos de transformação. Transformação que complexifica a dança. As memórias são geridas por corpos danças sistemas que se

replicam e algumas coisas são esquecidas deliberadamente ou não e são inventadas ou não e processos naturais acontecem e há continuidade porque parece continuar mesmo depois que alguém morre porque a informação não morreu e alguma coisa daquilo ficou e não estanque algo ficou e se transformou porque as pessoas são outras e são outras as relações estabelecidas e nada do que é memória pode ser compreendido como arquivo fixo nem sua rememoração de quando caiu no chão no primeiro tombo de bicicleta você pode lembrar de novo e de novo e de novo e sempre vai lembrar de um modo diferente os cheiros serão outros as cores serão outras alguma coisa vai escapar outra coisa vai ser montada reconfigurada outra voz vai entrar outro fio de cabelo outra textura de alguma coisa no seu primeiro tombo você vai ver outros arranhões vai deixar de ver alguns vai juntar com o próximo arranhão vai cair de bicicleta outra vez e vai se lembrar de um jeito diferente e às vezes vai se lembrar sem nem ao menos ter querido se lembrar vai lembrar sem querer vai lembrar sem saber que está lembrando vai dançar sem saber que está evocando memórias outras porque vai estar presentificando muita coisa e muita coisa se torna presente outra vez como se memória sempre fosse um estado do presente mas mesmo assim nada de extemporâneo mas mesmo assim sempre atual referenciando esse hoje esse agora e esse agora acabou de passar e já é memória com o hoje de agora mesmo e muita coisa se transforma e não precisa ter medo porque é natural se transformar aqui não vai ter ponto porque uma introdução não deve ser o início as coisas já aconteceram antes e estão acontecendo agora não dá pra colocar um início não dá pra instituir um início não dá pra cravar uma introdução que seja introdutória e que queira apontar tudo o que vai acontecer não dá pra apontar exatamente o que vai acontecer as coisas estão acontecendo dentro de um controle mínimo sem nenhum controle numa regularidade da vida que se desestabiliza para se manter vida e aqui não vai haver ponto algum pode começar a ler a página seguinte por favor aqui já terminou não dá mais pra tecer qualquer comentário sobre o que está por vir

1 EXISTÊNCIA

1.1 INTERPRETAÇÃO DO DEPOIS

“Outra hipótese, talvez não houvesse o que esperar, sabendo que os trajetos são irreconhecíveis. Que as próprias palavras se transformam de minuto a minuto.” (CESAR, 2013, p. 393).

Feitos para andar, arquitetados para dançar, pensados para viver em sociedades, planejados para conviver em ajuntamentos estáveis e equilibrados: um passado silenciosamente conspirando a favor de um propósito, linhas projetadas de um destino certo, um planejamento rabiscado e desenhado em caneta esferográfica que não se apaga. Essa é a arrogância do presente: “[...] achar que o passado teve por objetivo o tempo atual, como se os personagens do enredo da história não tivessem nada melhor a fazer da vida do que prenciar-nos.” (DAWKINS, 2009, p. 17).

A arrogância da interpretação *a posteriori* (o termo se refere a um dos capítulos do livro *A grande história da evolução* [DAWKINS, 2009]) pretende, por meio de seu discurso, reduzir a diversidade e a complexidade dos modos de operação da vida e do processo de evolução, pois justamente pressupõe que exista um objetivo e, portanto, um progresso, uma escala de *aperfeiçoamentos* que foram sendo gerados com finalidades muito bem desenhadas. Porém, o que se pode compreender de uma história da evolução é justamente o inverso: não existe um ponto de chegada e nem finalidade. Na evolução, inexistem predeterminações, os seres não *escolhem* meramente para onde ir. A adaptabilidade ao ambiente e as mudanças decorrentes provocam o processo evolutivo. As condições dos ambientes são cruciais para a evolução.

Esta arrogância da interpretação *a posteriori* reproduz um entendimento equivocado sobre a evolução. Nessa interpretação, toda a história da evolução, todos os processos de transformação aconteceram da forma que aconteceram com uma intenção planejada de se chegar a objetivos específicos, como, por exemplo, a constituição física humana, a capacidade de fala, a capacidade de consciência e todos os *desígnios* que constituem/constituíram o mundo.

É preciso deixar essa arrogância de lado, de modo a suprimi-la enquanto pressuposto para possíveis compreensões de mundo. A arrogância da interpretação *a*

posteriori estreita e provoca uma extirpação arbitrária da complexidade da vida, reduzindo aquilo que não se pode reduzir: a própria complexidade.

Numa compreensão da interpretação *a posteriori*, a memória estaria apenas ao serviço da vida num sentido de lhe prover subsídios para progredir em busca de melhoramentos que a capacitem a continuar existindo, num modo de valoração da própria memória. A linha é muito tênue, e é fácil encarar memória como algo apenas cumprindo sua função. E isso é estreitar a sua complexidade, pois caracteriza uma funcionalidade meramente determinística à evolução, distorcendo sua compreensão e apontando para um ideal de futuro certo de uma espécie sem levar em conta todas as transformações que acontecem no ambiente – e no próprio ser. Se memória evoca e atualiza as informações, e se as informações estão, também, no ambiente, qualquer determinação escapa de uma tentativa de controle.

Memória e transformação constituem-se como condição de existência, mas não têm seus valores desenhados em moedas e cédulas de câmbio, não estão ao mero serviço de um aperfeiçoamento, não servem para gerar seres *melhores*, mais bem acabados. Memória escapa de um confinamento, ela não existe apenas no passado do ontem. Ela está presente no passado do depois do ontem e do ontem do próprio hoje, e não se encerra na morte de um sujeito. Ela também não está solta no mundo, fora dos corpos. Ela é e está sendo gerida num sistema complexo que não se conforma em estancar e delimitar zonas, num sistema que se relaciona com informações para além de corpos individualizados, escapando de uma noção estreitada de memória que apenas cumpriria uma função nostálgica e arbitrária de rememoração de um passado. Memória gera complexidade sistêmica, gerando autonomia, constituindo informações de corpo e ambiente.

A teoria da evolução mostra o oposto desse estreitamento e dessa arrogância de se pensar memória e transformação como progresso. O que se opera é um fundamento lógico da engenharia reversa – este fundamento lógico provém da pesquisa sobre a evolução (Charles Darwin), que propõe uma teoria para explicar como ela se dá por meio da seleção natural. Seres vivos de extrema complexidade são geridos através da evolução de replicadores no decurso de períodos de tempo muito longos (PINKER, 1998). Os replicadores se replicam e erros aleatórios de cópia podem emergir. Os erros, por acaso, podem melhorar a taxa de sobrevivência e reprodução do replicador, que são cumulativos

no decorrer das gerações de acordo com seu sucesso de replicação. Seres humanos são replicadores e seu mecanismo complexo permite sua sobrevivência e reprodução.

A história da evolução possibilita entender a dança como um sistema evolutivo que gera memória sem uma arrogância da interpretação *a posteriori*: “Um ser humano sempre está às voltas com a sobrevivência em seu próprio meio. Ele nunca é inacabado – ou, em outro sentido, ele é sempre inacabado. Assim como nós, provavelmente, também somos.” (DAWKINS, p. 22, 2009). Assim como a dança, que é alguma coisa de inacabada, num sentido de que não existe um acabamento que a conserve e a congele no tempo. Dança é fluxo e, como fluxo, pressupõe uma regularidade que aponta para suas irregularidades, um existir no tempo que não se confina em compartimentos, não se compartimentaliza, não se estanca, não cessa. É um *incessar* no tempo, um sistema que busca existir na desistência do acabamento.

A dança é, numa certa medida, regulada por essa ideia de processo cego de evolução, numa *inconclusão* em fluxo. Estes processos evolutivos caracterizam-se pela sua *inestancabilidade*, por fluxos que descaracterizam qualquer noção de meta cristalizada a ser atingida. Não há teleologia, ideia esta que apontaria uma finalidade para as coisas.

dança é transformação
condição de existência
memórias
geradas geridas atualizadas
um processo vivo sem finalidades
que existe no tempo
e continua existindo na transformação
pois existir é transformar¹

Esta é a noção de dança que se apresenta aqui: existência no tempo possibilitada pelas suas memórias que se modificam no seu refazimento. “A continuidade entre todas

¹ Todos os poemas apresentados sem referências são do autor desta dissertação.

as coisas vivas é um elemento essencial do pensamento evolucionista, e permanece sendo uma das consequências de maior alcance da ideia darwiniana.” (FOLEY, 2003, p. 47).

Para que possa continuar existindo, um sistema precisa gerir certa regularidade nos seus processos, mesmo que instabilidades surjam no decorrer do tempo. O sistema se autoproduz, gerando certos padrões de funcionamento. E como há padrão, há repetição, pois repetição sugere que padrões sejam estabelecidos. Padrões indicam uma regularidade de repetição. Entretanto, repetir não é simplesmente fazer igual. Há processos de funcionamento de vida que se operam numa lógica de repetição, porém sem fazer menção a uma reprodutibilidade fiel do que foi anteriormente feito.

O que acontece é um processo de refazimento, e isso significa “[...] reconhecer as experiências do corpo sob novas interpretações.” (BITTENCOURT, 2012, p. 24). Assim se dão os processos evolutivos, num sentido de repetição/refazimento que implica numa transformação – das memórias, da dança –, pois o tempo sempre será outro e depois outro e depois outro, os contextos mudam, as informações são distintas. Repetir é refazer, considerando-se as novas informações, contextos específicos, o tempo presente, as reconfigurações ocasionadas por quaisquer outros processos que interferem, de alguma maneira, na regulação sistêmica. E refazer faz parte dos processos evolutivos dos sistemas vivos que gerem memória. Refazer ajusta e reorganiza a memória do sistema. Um corpo que dança, por exemplo, quando refaz uma dança, já se modifica no próprio refazimento, reorganizando sua memória corporal.

memória refazimento atualização
estilhaços espaços voos
esquecimentos
pousos
evolução non-stop

Os processos evolutivos são aqueles caracterizados a partir da teoria da evolução que, de grosso modo, diz respeito às mudanças de características hereditárias de uma espécie de uma geração para outra. Este processo ocasiona diversificação de populações de organismos ao longo do tempo, processo este que se dá numa escala de milhares de anos. Num ponto de vista genético, a alteração de números de genes já caracteriza

evolução. As mutações em genes produzem ou alteram características já existentes, o que resulta numa diferenciação hereditária entre os indivíduos de uma mesma espécie. A evolução ocorre através da seleção natural, sempre implicando em mudança. A seleção natural “[...] é o mecanismo de mudança, que depende de determinadas condições. A evolução é o resultado dessas condições, e os padrões evolucionários variarão na medida em que essas condições variarem.” (FOLEY, 2003, p. 44). Evolução, portanto, é transformação ao longo do tempo.

“[...] se ficássemos frente a frente com um *Homo erectus*, ele decerto nos lembraria uma escultura inacabada, em andamento. Mas só porque estamos olhando com uma visão humana *a posteriori*.” (DAWKINS, 2009, p. 22). A evolução não é uma simples fila de ancestrais, desde os simiescos, vivendo um após o outro em sequência como numa esteira crescente até a culminação de uma forma humana dotada de mente inteligente. Nesse presente, encontramos-nos em determinado momento em que é possível tecer quaisquer reflexões sobre um universo com suas leis e constantes que permitem a evolução, e talvez resida aí uma compreensão desajustada sobre as razões que tornam possíveis os processos evolutivos.

A seleção natural não é a única causa da evolução. Organismos também podem mudar ao longo do tempo devido a acidentes, a catástrofes ambientais que matam famílias e “[...] aos inevitáveis subprodutos das mudanças que *são* o produto da seleção. Mas a seleção natural é a única força evolutiva que atua como um engenheiro, ‘projetando’ órgãos que conseguem resultados improváveis mas adaptativos.” (PINKER, 1998, p. 47).

A evolução se caracteriza por estados de equilíbrio e desequilíbrio, onde diferentes organizações se sucedem ao longo da transformação do sistema, devido tanto à ação de elementos internos quanto externos. A evolução não é um progresso do sistema no sentido de uma concentração de elementos para a construção de uma nova organização. A evolução pode ser geradora de diversidade de organizações (D’OTTAVIANO e BRESCIANI FILHO, 2004).

Mesmo geradora de diversidade, a evolução é um processo conservador que não ocasiona mudanças numa escala de tempo tão curta, numa perspectiva genética. Culturalmente, as mudanças se dão em outra escala de tempo, mais rápidas se observadas e *comparadas* com as mudanças genéticas. Num sentido genético, a evolução também não é conservadora demais, ou quaisquer possibilidades de adaptação seriam ineficientes, ocasionando a extinção de organismos. O que a seleção natural faz é introduzir “[...]”

diferenças nos descendentes, equipando-os com especializações que os adaptem a nichos diferentes.” (PINKER, 1998, p. 52).

Assim, pode-se compreender a dança como um sistema que está em evolução e que não possui implicitamente um projeto de progresso que almeja construir especificidades em linhagens variadas. Num sentido de temporalidade que atravessa milhares de anos de existência, seria presunção demais considerar que a dança tenha projetado seus desígnios, constituindo uma memória *sólida e congelada* no tempo, mesmo que seus sujeitos – em seus modos particularizados de fazer dança – possam atribuir sentidos de progresso para as coisas que constroem.

“Embora o processo da seleção natural em si não tenha objetivos, ele fez evoluir entidades que (assim como o automóvel) são altamente organizadas para concretizar determinados objetivos e subobjetivos.” (PINKER, 1998, p. 54). Entretanto, numa acepção que compreende o sistema dança com complexidade maior do que seus sujeitos particularizados, e numa compreensão de evolução que se relaciona com uma história que não se volta e nem se repete e muito menos se planeja, a dança é gerida na incapacidade de um direcionamento de rotas que desembocariam em resultados anteriormente planejados. A dança é gerida por memórias que se transformam ao longo do tempo, e se as memórias se transformam, a dança também o faz.

Sobre objetivos, existe uma vertente da teoria da evolução que se centraliza nos genes para explicar como se deram os processos de seleção natural. Os genes – segmento de DNA e unidade fundamental da hereditariedade – se propagam com objetivo único de sua própria propagação. A teoria da evolução centralizada nos genes não implica em objetivos humanos enquanto propagação dos genes. A seleção natural arquitetou, de alguma maneira, a mente. E a propagação dos genes se dá pela maneira como os genes arquitetaram o cérebro (que secreta a mente). O único objetivo dos genes é a replicação, ou seja, sua possibilidade de permanecer, maximizando seu número de cópias ao longo de muitas gerações para além da vida de um ser humano específico. Os objetivos humanos são *subobjetivos* dos genes, o que não significa que o objetivo humano seja a propagação de seus genes. Os dois objetivos são diferentes: “No que *nos* diz respeito, nossos objetivos, conscientes ou inconscientes, nada têm a ver com genes, e sim com saúde, parceiros românticos, filhos e amigos.” (PINKER, 1998, p. 55).

Replicar não é o mesmo que reproduzir alguma coisa. A ideia de reprodução pressupõe a produção de iguais, enquanto que “[...] a noção de replicação é a da

reprodução de iguais acoplada a uma modificação aleatória. E a inclusão do erro aleatório faz toda a diferença no entendimento da evolução.” (MARTINS, 1999, p. 46).

Em termos de integralidade – parâmetro na Teoria Geral dos Sistemas que faz com que no sistema as conexões não sejam iguais, permitindo o surgimento de subsistemas autônomos –, há uma isomorfia entre um sistema cerebral e um sistema social. Isomorfia corresponde a uma similaridade de funcionamento existente entre sistemas diferentes. Pode-se afirmar que há relações isomórficas entre determinados sistemas distintos: “[...] sistemas mais complexos são construídos e ‘funcionam’ como aqueles orgânicos, que os sustentam e permitem.” (VIEIRA, 2007, p. 126).

“As diferenças ocorrendo no mundo são de natureza diversa daquelas ocorrendo em nosso sistema nervoso central; o que há de comum entre elas é o ‘mapa’ – o conjunto de relações, que gera estrutura, quando isomórficas.” (VIEIRA, 2007, p. 04). Na organização em subsistemas com propriedades partilhadas, corpo humano e dança possuem funcionamentos isomorfos. Há uma similaridade sistêmica, e a proposta aqui é o de correlacionar os modos de funcionamento dos corpos – enquanto sistemas que geram memórias – com dança – também sistemas que geram memórias. Um organismo estará mais apto a sobreviver quando ele “[...] conseguir gerar mapeamentos razoavelmente isomórficos em relação ao ambiente.” (VIEIRA, 2007, p. 04).

Pensando-se nessa isomorfia, as informações seriam replicadores de uma evolução cultural; os genes são os replicadores da seleção natural. As informações/ideias evoluem para se tornarem mais adaptadas à sua difusão, à sua replicação. Aqui, as ideias evoluem para se tornarem mais difusíveis, e não somente as pessoas. Isso pressupõe que um sistema pode gerar uma complexidade de replicação de ideias que não dizem respeito, somente, aos *portadores* da informação.

As pessoas replicam as ideias. As informações sofrem degradações, perdas, transformações na sua disseminação de corpo para corpo. As reorganizações sistêmicas acontecem pois as informações replicadas geram uma nova configuração de suas referências. Erros aleatórios podem acontecer na transmissão de uma informação, porque a informação não pode ser transmitida isenta de transformações.

A transmissão, como ato de passar algo de uma coisa à outra sem qualquer tipo de reconfiguração, é uma impossibilidade sistêmica. Não existem cópias fiéis. As mutações

de ideias não são dirigidas, já que há objetivos que se imprimem sobre condições de vida das pessoas, que almejam qualquer objetivo no decurso de suas vidas.

Por exemplo, numa tentativa de reconstruir qualquer *obra de arte*, um sujeito pode inserir modificações planejadas sobre os modos de composição dessa obra. Ao efetuar pequenas atualizações premeditadas da informação de determinadas características de uma obra de dança, um sujeito pode estar dirigindo uma transformação no sentido daquela obra. Porém, o controle sobre essa transformação não existe. Por mais que o sujeito tenha tido o objetivo de provocar a transformação, ele não tem controle sobre a replicação. Ao colocar a obra modificada no mundo, a sua capacidade de replicação/difusão vai se efetivar de acordo com a sensibilidade que o sistema apresentar naquele momento, estabelecendo interações com o contexto. E mais: pressupondo-se que transmissão nua e crua não exista, ao colocar a obra modificada no mundo, ela se transformará, pois é informação, e sendo informação, não será assimilada por outros sistemas – subsistema de dança, seres humanos – da mesma maneira, ou seja, numa correspondência ao que aquele sujeito que modificou a obra pensou sobre ela.

Informação se degrada. Por isso que uma mutação, por mais que pareça dirigida, não é dirigida. Salvo as distinções, genes e informações em dança se replicam de acordo com sua capacidade de continuar existindo e sensibilidade encontrada no sistema.

Em se tratando de escalas de vidas específicas em dança, há objetivos traçados por seus sujeitos particulares, mesmo que organizados em subgrupos específicos que almejam resultados num sistema dança. Porém, levando em consideração a complexidade do sistema dança e sua existência no tempo para além de sujeitos de determinadas décadas, qualquer noção de progresso em dança precisa ser repensada. A dança, salvo suas distinções, opera um processo evolutivo que seleciona informações e as replica, constituindo sua memória e dando continuidade aos processos de transformação para além de objetivos específicos e para além de um tempo muito centralizado num aqui e agora.

Mesmo que não exista um direcionamento, certos padrões em dança tendem a se replicar mais do que outros, possibilitando que continuem existindo ao mesmo tempo em que diminuem a ocorrência de outros possíveis padrões ou coexistindo com padrões estabelecidos anteriormente. O sistema dança complexifica-se, onde sujeitos particularizados – com seus objetivos –, atualizam, de alguma maneira, as informações já contidas no sistema, reconfigurando-as e possibilitando sua existência no tempo. Isso não

significa que os sujeitos exercem controle sobre os *caminhos* da informação. Dada a complexidade, os objetivos dos sujeitos particularizados se subtraem em detrimento de um sentido do sistema que busca sua continuidade nos processos de vida – salvo algumas ocasiões em que identidades possuem hegemonia e poder suficientes para delimitar danças e propagar um ideal de corpo e dança que subjuga outros modos de existência. E, mesmo nessas ocasiões, alguma coisa sempre escapa e indivíduos reconfiguram seus contextos, subvertendo regras e normalizações.

Uma pasteurização pode significar extinção da dança. É preciso que haja o diferente para que a hegemonia se sustente, por exemplo. Qualquer especificidade de objetivo, qualquer objetivo que se fecha demais poderia significar a morte do sistema se este objetivo não encontrasse terreno fértil para se desenvolver e permitir sua continuidade. Sistemas, mesmo possuindo suas referências, precisam ser flexíveis até certa medida – que não é mensurável – para que possam responder às contingências do meio ambiente.

A evolução de sistemas é composta de eventos imprevisíveis, que geram um ganho evolutivo indeterminável *a priori* (NEVES, 2005), que é um aumento de sua complexidade. Na Teoria Geral dos Sistemas, evolução também não supõe noção de progresso e muito menos uma existência de etapas hierarquizadas de evolução. O que acontece são eventos de seleção, transformação e metaestabilização das estruturas do sistema, aumentando a sua complexidade interna.

Não existe um plano pré-determinado, mesmo que seja quase tentador enxergar a evolução como um resultado planejado previamente. Os *resultados* das operações são imprevisíveis. Mesmo que o sistema tenha atingido uma complexidade em que se verifique o refazimento de algumas operações, “[...] cada nova operação concretizada pode levar a resultados não ocorridos antes.” (NEVES, 2005, p. 47).

A evolução também restringe algumas possibilidades de acordo com o sistema que se constitui, tornando este sistema mais previsível em determinados aspectos, ao mesmo tempo em que torna outras possibilidades mais prováveis, o que reafirma o seu funcionamento imprevisível, sempre operando dentro de suas próprias referências. Um sistema, em termos evolutivos, não pode ser rígido demais nem flexível demais. Uma rigidez excessiva torna o sistema muito coeso, impossibilitando-o de estabelecer trocas de informação. Já uma flexibilidade excessiva torna o sistema suscetível demais a qualquer perturbação externa, ameaçando sua existência (MARTINS, 1999).

Se dança se mantivesse fechada em seus processos sem nenhum tipo de abertura para o mundo – sem nenhuma relação, inclusive hegemônica, com seus espectadores – ela estaria *condenada* à extinção, tornando-se rígida demais. Do modo contrário, uma dança flexível demais também poderia se extinguir por não possuir elementos que a subsidiassem com certo grau de estabilidade em meio aos processos instáveis das constantes relações com o meio. Até mesmo a dança contemporânea, que parece estar mais mergulhada em relações e modos de imbricamentos imprevisíveis com outros campos do conhecimento, possui certa regularidade e coesão para justamente continuar existindo, permitindo que uma flexibilidade excessiva não a descaracterize. Por isso a *dosagem* entre rigidez e flexibilidade, dando abertura às possibilidades de novas configurações.

Quando novas possibilidades são abertas, diferenciações internas são desencadeadas de modo mais consistente, gerindo processos de diferenciação sistêmica, *originando* outros sistemas. Esse é um processo evolutivo que opera de acordo com o funcionamento do sistema e em relações *com* o ambiente, e ainda “[...] é resultado do crescimento da complexidade interna e da eficácia de suas diferenciações.” (NEVES, 2005, p. 48).

Processos evolutivos podem gerar diferenciações internas ao próprio sistema, criando subsistemas. Isso acontece pela capacidade do sistema de selecionar e receber informações, explorando seu ambiente, seu entorno, e pela capacidade de assimilar as informações de acordo com suas necessidades de sobrevivência. Memória não é algo estanque: as necessidades apresentadas no momento reorganizam as informações já existentes, ocasionando algum tipo de modificação, por menor que possa parecer ou por mais difícil que seja de ser percebida. Muitas transformações acontecem sem que haja um reconhecimento consciente delas. As informações e as seleções ocorridas *elaboram* memória, e a memória *elabora* uma atualização dessas informações. E isso é “[...] evolução, ou seja, à possibilidade de um corpo aprender a selecionar informações que lhes garantam a sobrevivência. Uma forma de alta complexidade de tal exploração é a dança.” (MARTINS, 1999, p. 31).

memória do ontem
memória do ontem
memória do agora

“[...] vivemos exclusivamente no presente pois sempre
e eternamente é o dia de hoje e o dia de amanhã
será um hoje, a eternidade é o estado
das coisas neste momento”
(LISPECTOR, 1998, p. 18).

A memória é o produto de um sistema de órgãos *projetados* pela seleção natural. O cérebro processa informações, e “[...] a mente é o que o cérebro faz.” (PINKER, 1998, p. 32). A memória revela-se como uma engenharia *para trás*. Numa engenharia *para a frente* – ou melhor, numa interpretação do depois – a memória teria sido projetada para fazer alguma coisa. Na engenharia reversa, descobre-se de que maneiras ela opera, que características funcionais permitem sua continuidade e como uma autonomia do sistema pode ser gerida por meio da memória e seus processos. A memória é uma adaptação desenvolvida pela seleção natural e o que a mente faz é o processamento de informações (PINKER, 1998).

A mente, em pesquisas atuais das neurociências cognitivas, também é abordada numa perspectiva evolucionista. A psicologia evolucionista, por exemplo, reúne duas revoluções científicas: a ciência cognitiva e a biologia evolucionista. A primeira “[...] ajuda-nos a entender como uma mente é possível e que tipo de mente possuímos [...]”, a segunda “[...] ajuda-nos a entender *por que* possuímos esse tipo de mente específico.” (PINKER, 1998, p. 34). Os estudos sobre cérebro e mente numa perspectiva evolucionista colaboram para uma compreensão sobre memória enquanto atualização de informações que possibilita a continuidade de um sistema – seja ele um corpo humano ou a dança – destituída de um sentido de conservação de informação passada em seu estado cristalizado que supostamente estaria à serviço de uma continuidade com papéis muito bem determinados e específicos, retrocedendo à uma ideia determinística com vias ao progresso de alguma coisa.

O que se propõe atualmente é que a memória é parte de um processo evolutivo e, portanto, não se estagna no tempo, não cumpre papel de congelar quaisquer possíveis passados e não almeja qualquer especificidade, qualquer objetivo, qualquer progresso. O que ela faz é gerir um aumento de complexidade do sistema, conferindo-o possibilidades de continuar existindo. A memória é viva, e por ser viva está em transformação. Ela

possui uma continuidade evolutiva e não está amarrada a uma ideia de “[...] trajetória linear sequencial e previsível na sua cronologia do antes-depois.”; estabelece-se por “[...] aparecimentos e desaparecimentos que transitam no tempo e na cultura, constituindo uma continuidade evolutiva, isto é, não progressiva.” (CAMARGO, 2010, p. 172).

Memória sugere plasticidade, flexibilidade, mudança, transformação. Dança, na proposta aqui abordada, é um processo inacabado no sentido de que não há um fim ou finalidade. Se não há finalidade nem objetivo, nada mais coerente do que pensar memória e dança como algo plástico e flexível e em transformação. Mesmo espetáculos/performances/processos de dança que tem por objetivo chegar a um ponto específico que se configure como um produto artístico para apresentação – por uma questão prática e por vezes mercadológica –, eles não permanecem estanques e sem mudanças depois da sua *finalização*. E isso acontece porque o corpo funciona dessa maneira: ele não se encerra numa reprodutibilidade fiel nem dos seus próprios padrões, sugerindo pequenas mudanças, diferentes arranjos. *Obras* que permanecem sendo apresentadas por muito tempo transformam-se. E essas transformações podem ser mais rígidas ou mais flexíveis a depender da configuração que ela apresenta. Isso é característica de sistemas que geram sua autonomia. Sistemas podem se apresentar mais ou menos flexíveis, o que vai permitir o sucesso de sua existência no tempo.

Memória confere autonomia ao sistema e possibilidade de existência. As memórias são um dos substratos de atualizações e refazimentos em dança, constituindo espaços de pesquisa para compreender que a dança de hoje (ou as danças de hoje) não é resultado de um progresso – no sentido de melhoria, portanto, carregado de aspectos de valoração –, mas sim no sentido de evolução, constituído por processos que acontecem ao longo do tempo e que permitem transformações, sem noção de meta a ser atingida, sem uma arrogância da interpretação *a posteriori*.

A dança, numa perspectiva de processo evolutivo, encontra na memória sua base de continuidade. Por isso ela não se repete; ela se refaz, e nisso muda. Ela não é efêmera, pois continua, de algum modo, operando suas transformações. Ela está no mundo e continua no mundo, efetivando-se como um sistema que entra em contato com outros sistemas e meios, gerando aumento de sua complexidade.

1.2 AUTO

Para uma compreensão de dança como sistema que se transforma, é preciso tecer considerações a respeito da autorreferência sistêmica, que permitem os processos evolutivos em dança. Quando um sistema emerge, gera-se um fluxo de interações auto-organizadas, possibilitadas pelo meio ambiente, singularizando-o e diferenciando-o em um sistema autorreferente (RODRIGUES e NEVES, 2012).

O sistema autorreferente é possível pois constitui-se de memórias próprias, realizando auto-organização e diferenciação. Memória é entendida como um processo de autogestão e autorreferencialidade que dá possibilidade do sistema continuar existindo, complexificando-se. Não há uma simples sobreposição de informações e/ou soma/aglutinação das mesmas. Meio ambiente, permanência e autonomia – parâmetros básicos da Teoria Geral dos Sistemas – entrelaçam-se como parâmetros básicos do sistema dança possibilitando que as informações e, portanto, as memórias, estejam em estado de transformação.

Um sistema pode ser compreendido como uma tripla ordenada: a coisa (o sistema), a outra coisa (o ambiente) é um conjunto de relações entre a coisa e a outra coisa (BUNGE, 1979 apud VIEIRA, 2006). Um sistema não existe sem um ambiente: para que surjam relações, é preciso existir a outra coisa em algum lugar, ou seja, o seu ambiente.

Sistema é “[...] um agregado de elementos, complexos ou não, que tenham um conjunto de relações que agem sobre o conjunto de elementos agregados fazendo com que daí surja a emergência de novas propriedades não existentes nos elementos isolados.” (UYEMOV, 1975 apud VIEIRA, 2006).

Pensando nessa perspectiva, dança é um sistema aberto. Todo sistema aberto opera processo evolutivo. A dança, dessa maneira, é caracterizada por processos evolutivos, num entendimento de sistema que coevolui com o ambiente. Os sistemas estão interagindo a todo instante com o ambiente e, “[...] imersos em relações com o externo, ao longo do tempo, começam a internalizar elementos. Essa internalização passa a compor o processo evolutivo de todo ser vivo, inclusive no que diz respeito a seu próprio código genético.” (MARTINS, 1999, p. 29). As transformações se dão nas relações constituídas em seus diversos níveis, tanto a partir do próprio sistema – sem que haja influências externas a ele – quanto do sistema com o seu ambiente, gerando autonomia.

Para que os sistemas possam sobreviver e apresentar condições evolutivas, apresentam três parâmetros básicos, sendo eles a permanência, o meio ambiente e a autonomia. Essa última é gerida a partir de um *estoque* de informação “[...] que permite ao sistema a exploração necessária à permanência no tempo.” (VIEIRA, 2006, p. 41).

O *estoque* de informação caracteriza a função memória do sistema dança. Dança busca sua sobrevivência. Para isso, explora seu meio ambiente, atualizando suas informações e recontextualizando suas memórias para a sua permanência. A permanência sistêmica é gerida no ambiente e, conseqüentemente, elabora autonomia através das memórias (VIEIRA, 1998).

A permanência em relação ao tempo tem dimensões variadas de acordo com o *tipo* de vida. Há elementos cujo tempo de duração é muito curto. No entanto, há modos de vida mais complexos “[...] que se tornam temporalmente mais estáveis.” (UHLMANN, 2002, p 64). Essa estabilidade não significa um fechamento para que transformações possam ocorrer. Devido a plasticidade da memória do sistema, processos de transformação expressam-se como condição de existência do próprio sistema dança, fazendo com que ele permaneça enquanto um sistema autorreferente, constituído de autonomia – sua função memória.

“Permanecer, então, consiste em transitar em processos de regulação e crises apresentando-se como um trânsito gerador de complexidade, conseqüentemente, mostra-se imprescindível para a continuidade de processos.” (BITTENCOURT, 2001, p. 25). A permanência significa continuar existindo, transformando-se ao longo do tempo. “A permanência, correspondendo ao conceito definido pela Teoria Geral dos Sistemas [...], refere-se ao sentido de continuidade dos processos de transformação.” (BRITTO, 2008, p.41).

permanecer
amanhecer no hoje
mesmo não dormindo
estalar de repente e não
ser igual e não
ser diferente e não
transformar

memória em fluxos
conservar e alterar
desconservar
desalterar
habituar
memorizar
para além do cérebro
na pele
nos olhos
nos cabelos
memória pra todo lado
nos corpos na dança
nas danças
no tempo
memória do tempo
não só do ontem
mas de sempre
do sempre do hoje
memória: permanecer em estados de hoje

A função memória é gerada na relação com o meio ambiente. A memória, numa analogia, é “[...] como um sistema que é tornado concreto pela evolução. Nosso corpo pode ser considerado como uma memória no sentido de ser uma representação orgânica da história da evolução.” (VIEIRA, 1995 apud MARTINS, 1999, p. 30).

O sistema dança evolui, e isso significa que há uma relação permanente entre informações, e “[...] todas as informações já trocadas antes interferem no modo de constituição dessa informação.” (MARTINS, 1999, p. 30). A dança carrega uma história cultural, as histórias de todos os corpos que estiveram em contato, em algum nível, com o sistema. E nesse contato, sua função memória foi sendo e é gerida, compreendendo que, para que possa continuar sendo gerida, suas memórias não podem se cristalizar, pois há transformação. Se há transformação, há reorganização de suas informações sem a perda de uma coesão sistêmica que lhe garanta a sua existência no tempo.

A memória, nesse sentido, possui uma acepção de arquivo, já que pode ser uma representação da história da evolução. Mas em termos culturais – e mesmo biológicos – ainda que exista uma ideia de arquivo, a memória é também transformação de *estoque* de repertórios diversos, permitindo que sejam mutáveis, reorganizáveis, *ressignificáveis*. Ela, a memória, media os processos entre passado e presente, gerando possibilidades dela própria, relacional e coevolutiveamente, fazendo relações de tempo que não obedecem necessariamente a um ritmo específico. Ela, a dança, não é cumulativa e progressiva, não se fecha em bolhas que podem ser perfuradas por pequenas agulhas. “As informações estão no mundo, agindo, contaminando e sendo contaminadas. A natureza não respeita operações entre parênteses por muito tempo.” (GREINER e KATZ, 2001, p. 74).

Informação gera padrões, redundância e replicações que permitem a permanência sistêmica. Há um processo de transformação que ocorre entre uma *transmissão* de informação – que não é transmissão propriamente no seu sentido de transferência crua. A transformação de informação se dá quando essa entra em contato com um sistema que possui, *a priori*, suas próprias informações. Nesse processo, “[...] há perdas, dissipação, ou seja, ocorrem atributos da natureza próprios da entropia e não da informação.” (BITTENCOURT, 2001, p. 15).

A informação é medida de organização e a entropia é uma grandeza de conjunto e desorganização, que gera ganho de complexidade e transformação. A entropia gera novos ajustes sistêmicos, e mensura o grau de irreversibilidade de um sistema. Para que possa continuar existindo, precisa haver auto-organização. A entropia refere-se à imprevisibilidade da informação. Quanto menos informação no sistema, maior será seu grau de entropia, o que poderia ocasionar a morte do sistema. O contrário também acontece: se a informação for maior que a entropia, o sistema entra num grau de redundância sem estabelecer qualquer tipo de troca com ambiente, significando, também, sua morte.

A entropia é “[...] fluxo irreversível que atua quando existe informação no ambiente. Logo, as emergências, que são informações, satisfazem e mantêm o fluxo entrópico, uma vez que a entropia ‘nasce’ a partir dela, de um existente.” (BITTENCOURT, 2001, p. 19). Informação é diferença e pode levar a uma mudança de estado do sistema. Informação realiza diferença, portanto, uma transformação no sistema.

Para que um sistema possa gerar e gerir suas memórias e, portanto, sua autonomia, é preciso que haja certa regularidade. É natural do vivo complexificar-se. Há um “[...]”

movimento que aponta para a regularidade, e outro que aponta para o irregular, duas grandezas necessárias para a permanência.” (BITTENCOURT, 2001, p. 20).

Informação e entropia estabelecem regulações expressadas por meio da metaestabilidade: “[...] uma posição de estar entre um estado e o outro.” (BITTENCOURT, 2001, p. 21). Existe fluxo de informações e o sistema dança procura continuar existindo no ambiente, passando por estados de instabilidade, organizando-se interiormente de acordo com sua autorreferência. Assim, transforma-se dinamicamente fazendo referência aos seus estados internos, respondendo à sua sensibilidade, auto-organizando-se e buscando breves estabilidades temporárias, traduzidas em metaestabilidade. As memórias se complexificam.

Em sistemas complexos como a dança, a memória atualiza informações que permitem sua existência, possibilitando possíveis futuros, traduzindo-se como condição de vida. O que se expressa em dança é uma memória que está ligada com processos que constroem informações de longo alcance. O sistema dança efetua *trocas* com o meio ambiente. Este meio ambiente, num sentido generalizado, pode ser entendido enquanto o mundo. Nessas trocas, existe uma construção efetiva de informações que se internalizam em dança, e que, de alguma maneira, estabelecem relações com o meio, sempre num sentido de “[...] processo de mão-dupla permanente. Não se pensa em um sem o outro, pois a dança depende de um corpo e esse corpo existe por processos de relacionamento com o mundo chamados de coevolutivos.” (MARTINS, 1999, p. 29).

A dança depende de muitos corpos, mas não se explica somente através desses corpos, presentificados. Processos de memória são geridos em fluxos e duram no tempo. Os corpos que dançam e que pensam sobre dança *possuem* informações do mundo e que, dependendo da sensibilidade do sistema, passarão a ser assimiladas por ele. Assim, “[...] as trocas são permanentes entre o interno e o externo e é a isso que se chama de coevolução.” (MARTINS, 1999, p. 29), e pouco a pouco vão instalando desafios que necessitam de ajustes e elaborações.

fluxos

tempo

autonomia do tempo

autonomia: anatomia da memória

Para que o processo de autonomia e geração de memórias aconteça, é preciso que o sistema tenha sensibilidade o suficiente para reagir de forma adequada às informações que ocorrem dentro dele e no seu entorno. As informações são internalizadas em relações efetivadas tanto interna quanto externamente. Nenhuma informação completamente diferente será assimilada num sistema aberto, o sistema cria seus próprios padrões que dizem respeito à sua autonomia com vias à sua existência e continuidade. É preciso que a informação encontre coerência com a natureza do sistema para que possa fazer parte, de alguma maneira, dele. Ao longo do tempo, o sistema gere sua “[...] função memória, que ganha uma grande flexibilidade na medida em que o sistema evolui para níveis mais altos de complexidade.” (VIEIRA, 2006, p. 22). A complexidade é um parâmetro livre do sistema. Quando ele se expande e agrega informação, diz-se que tem um aumento de sua complexidade.

“Se um sistema adquiriu complexidade, experimenta o poder gerado pelo aumento de seu repertório e torna-se mais sensível para identificar prováveis e futuras informações, adquirindo, então, uma maior aptidão para selecionar.” (BITTENCOURT, 2001, p. 73). Complexidade gera reorganização sistêmica, que faz com que o sistema passe por instabilidades que o provocam a realizar novos ajustes, estabelecendo novas conexões e reelaborando seu estoque de informações.

A elaboração eficiente do estoque de informação é outra capacidade do sistema que possibilita sua existência no tempo. Quanto mais eficiente em flexibilidade e temporalidade, mais o sistema ganha complexidade. “Sistemas tendem a permanecer como abertos, necessitam de um ambiente; para permanecer, evoluem elaborando informação a partir de uma história.” (VIEIRA, 2006, p. 22). A dança, por exemplo, é um sistema aberto e complexo de elaboração de memórias, pois complexifica-se na sua existência, gerando conexões cada vez maiores. O sistema dança se transforma ao longo do tempo, perturbando a estrutura do espaço/tempo à sua volta, em seu meio ambiente. Este, por sua vez, também pode perturbar o sistema dança, efetivando relações entre sistema e meio (MARTINS, 1999).

Sistemas possuem fronteiras que permitem reconhecer os seus elementos e os que estão fora dele. Meio ambiente é tudo aquilo que se entende como estando fora do sistema. Um sistema vivo não pode ser completamente isolado do seu meio, pois matéria, energia e/ou informação estabelecem relações de fluxo entre *meio-sistema-meio-sistema-etc.*, em que a fronteira é demarcada como um lugar de passagem (D’OTTAVIANO e BRESCIANI FILHO, 2004). O sistema dança é aberto pois é sensível às contingências ambientais.

Há uma discussão acerca da abertura e do fechamento dos sistemas. O fechamento em sua base operativa se dá no sentido de que um sistema vivo opera a partir de e através de suas próprias estruturas, dentro de sua dinâmica estrutural, adquirindo autonomia no seu modo de operação. O fechamento de um sistema refere-se mais especificamente ao “[...] fechamento das operações que os ‘elementos’ do sistema estabelecem entre si, ou seja, são os processos relativos ao sistema, como unidade autorreferenciada, que se enlaçam e estabelecem limites de interação.” (RODRIGUES e NEVES, 2012, p. 24).

Os limites referem-se aos limites do próprio sistema com seu ambiente. Quando se diz que um sistema possui fechamento na sua base operacional, não há negação do seu ambiente: para que exista abertura do sistema, é preciso haver um fechamento na sua base operativa que diz respeito às suas condições de autonomia própria e que lhe confere certa coesão e capacidade de existência, marcando seus limites, diferenciando-se do meio ambiente.

A noção de fechamento operacional não significa isolamento termodinâmico, e por isso não colide com as noções de sistema aberto e de equilíbrio sistêmico. Fechamento operacional diz respeito à autonomia operacional do sistema, ou seja, às operações próprias do sistema que se tornam possíveis recursivamente pelos resultados das próprias operações que o sistema efetua (NEVES, 2005). A memória, nos seus processos de evocação e atualização, reforça as bases operativas do sistema justamente por se utilizar do seu *funcionamento*, provendo-lhe de informações e capacidade de gerar autorreferência e autonomia.

Essa é uma das características de sistemas autorreferentes. A autorreferência sistêmica “[...] constitui-se no fato de que aquilo que pode ser compreendido como elemento, parte, aspecto, processo, interação de (ou em) um sistema está voltado, envolvido, inexoravelmente, consigo mesmo.” (RODRIGUES e NEVES, 2012, p. 29).

Consigno mesmo significa que é independente do modo como outros observam. O sistema constitui os elementos que o caracterizam e as relações entre os elementos indicam uma autoconstituição, com vistas à diferenciação. (MACHADO, 2012).

não
não está
não está sozinha
a dança não está sozinha
a dança não está sozinha e não
não está sozinha e não se constrói sozinha
está sozinha e não está sozinha aqui e nem agora
dança não começa sozinha e não se faz sozinha e sem
não se faz sozinha e sem memória não se faz sem memória
a dança não se faz sem memória o mundo não existe sem memória
dança não começa sozinha e também se esquece do que é e pode ser e foi
dança não está sozinha e parece que todos saíram de casa bem hoje
mesmo não estando sozinha a dança parece que se foi embora
não existe sem memória e sem esquecimento e não está
sozinha a dança não se constrói sozinha a dança
existe na dança e parece que foi e voltou e
mudou um pouco agora mesmo mas
ninguém viu alguns sentiram
a dança não está sozinha
não está sozinha
não está
sim

A diferenciação sistêmica se dá numa concepção de sistema/ambiente. Dança é transformação, e é na diferenciação que ela é gerida, constituída de relações: “Não existe dança que não seja construída.” (KATZ, 2005, p. 138).

Um sistema “[...] não começa sua fundamentação com uma unidade, ou com uma cosmologia que represente esta unidade, ou ainda com a categoria do ser, mas sim com a diferença.” (LUHMANN, 2009, p.81 apud MACHADO, 2012, p. 06).

Nessa perspectiva, enfatizar uma referência hegemônica do sistema dança ou adotar uma compreensão de dança que parte de um caráter antropológico que dota de sentidos seus personagens e/ou precursores não é suficiente para tecer quaisquer questionamentos sobre memória em dança. Memória ultrapassa um entendimento de arquivo. O ser humano, tido como elemento particular, sairia de um foco centralizador de explicações, passando a compor o sistema não como único meio para se falar do sistema, mas como um sujeito em meio a outros sujeitos que estão no ambiente e que se relacionam com o sistema dança, gerindo-o de certa maneira. O que acontece são processos de diferenciação, e tão importante quanto o sistema é o meio em que ele está. Sistema dança e meio estão em estado de interpenetração, ou seja, um é condição de possibilidade do outro.

Dança passa a ser caracterizada na diferenciação. O sistema passa a ser a diferença resultante da diferença entre o sistema e o meio (MACHADO, 2012). A dança, por exemplo, diferencia-se evolutivamente de outros sistemas, e o produto dessa diferenciação chega a ser tão independente que forma um novo sistema. As bifurcações em dança – suas configurações – acontecem na diferenciação dentro do próprio sistema dança. Mesmo após a diferenciação, as transformações continuam acontecendo dentro de cada nova diferenciação, sugerindo que processos evolutivos desencadeiam acontecimentos imprevisíveis, gerando complexidade.

Sistema e ambiente são mutuamente codependentes. A existência de um pressupõe a existência do outro. A diferenciação entre os sistemas se dá na medida em que os próprios sistemas realizam, em seu interior, “[...] a diferença entre sistema e entorno, processando informação e realizando sua própria orientação.” (MACHADO, 2012, p. 06).

Sistema e ambiente constituem um processo de construção de memórias autorreferentes e não de memórias referenciadas a sujeitos particulares. Os sujeitos, no sistema dança, continuam exercendo suas particularidades e diferenças, mas nesse sistema não lhes cabem impor suas particularidades e diferenças de modo hierarquizante, o que poderia consolidar alguma hegemonia nos modos de fazer dança, barrando processos de possibilidades latentes.

Ou mais: algumas dessas tentativas de imposição não conseguem encontrar terreno fértil para suas existências, dada a complexidade e sensibilidade que o sistema apresenta no momento. Seria utópico conceber uma autoria específica – ou autorias específicas – aos processos de dança. Suas memórias não deveriam possuir nomes gravados no tempo,

ou pelo menos não deveriam ser compreendidas apenas através desses nomes. Se memórias se cristalizam, elas deixam de possuir seu caráter de atualização e coisa viva e passam a ser assumidas como memórias numa acepção de arquivo que se consolida e se fecha no tempo como um *manual*, um arquivo que pode ser visto e revisto sem que nenhuma transformação aconteça.

Um sujeito não deve ser o ponto imprescindível de partida para explicar a dança, já que essa tomada de postura tem a tendência de reforçar uma ideia de originalidade em dança, constituindo uma compreensão criacionista. A teoria da evolução contrapõe-se ao criacionismo, uma vez que explica de que maneira as mudanças foram ocorrendo num passado, permitindo entender a constituição do ser humano atual. O criacionismo explica que os seres foram criados por outro ser, superior, num dado momento. Sabe-se que a dança, assim como diversas áreas do conhecimento, possuem seus personagens caracterizados, *vanguardistas, pais e mães e primos e avós* de vertentes diversas, etc. A necessidade de nomear figuras é uma necessidade humana de endereçamento e referencialidade, como numa tentativa de resguardar suas *memórias*, suas histórias.

Existe alguma funcionalidade de longo prazo nomear certas figuras que detêm direitos de criação (mesmo que de forma *não legalizada*, no sentido de direitos autorais), mas numa coletividade essa nomeação arbitrária e hegemônica pode levar à invisibilização de outras possibilidades. É importante, sim, salientar que estabilidades sobre personagens fomentam conhecimentos específicos. Porém, quando a dança (e isso vale para quase tudo, ou tudo, talvez) passa a ser compreendida apenas a partir de seus vanguardistas e/ou nomes expoentes, o modo de compreender seus processos evolutivos de memória se estagna. Se memórias se cristalizam, já não são mais memórias, pois a memória pressupõe um processo de evocação que atualiza e ressignifica as informações já consolidadas. Dança e memória são transformações, não se pode repetir o que já foi feito.

Retirar o foco de um sujeito ou de sujeitos limitados não significa tirar qualquer responsabilidade ou importância dos sujeitos. Em determinados momentos, sujeitos assumem características decisivas sobre a existência e continuidade do sistema. Há possibilidade de processos imprevisíveis, provenientes de complexidade remanescente do sistema, da gestação de alternativas e outras rotas históricas em busca da permanência sistêmica: “[...] essas soluções potenciais parecem estar mais associadas aos elementos e

subsistemas mais básicos do que subsistemas mais elaborados. Nesse sentido, aumenta em muito o papel dos indivíduos.” (VIEIRA, 2006, p. 24).

Dança, portanto, baseia-se na diferenciação sistema/ambiente. O ser humano ocupa, de fato, papel importante nessa concepção, já que está estabelecendo relações com o sistema dança, sabendo que o sistema só se gera mediante um processo de diferenciação em relação ao seu ambiente. O sujeito está, assim, implicado no processo de distinção sistema/ambiente, ainda que não seja base única e específica para explicar a dança.

A dança está, obviamente, num determinado meio, o seu ambiente. Sua vida pode depender, em maior ou menor grau, desse meio, mas sua identidade sistêmica depende das operações internas em referência a sua unidade autoproduzida.

A autorreferência refere-se à capacidade do sistema de produzir não somente as suas estruturas, mas também seus elementos operacionais por meio de construções internas. Operações recursivas a outros elementos internos realizam processos inter-relacionais utilizando um repertório próprio (NEVES, 2005). A autorreferência ocorre nessa produção, dotando o sistema de sentido. Como produz internamente seus sentidos, realiza autorreferência. O sentido interno é crucial para o desenvolvimento do sistema dança, o que possibilita sua diferenciação e autonomia, e passa a se desenvolver quando é capaz de realizar essa dotação interna de sentido.

O processo de dotação de sentido está presente nas operações que o sistema realiza. “Para completar o processo comunicativo, o sistema necessita dotar as informações e os acontecimentos de sentido referenciando a um repertório existente.” (NEVES, 2005, p. 44). O sentido existe quando um sistema organiza formas de relacionar e selecionar informações. Este processo de dotação de sentido gera uma capacidade sistêmica de autorreprodução, mantendo possíveis as operações e dando lugar a novas operações do repertório do sistema. O sentido atualiza formas comunicativas dentro do sistema. A atualização de sentidos pressupõe uma diferenciação entre atual/possível.

Cada sistema se apresenta, se desenvolve e funciona com seus processos comunicativos internos. São autorreferenciais pois seus processos comunicativos internos dizem respeito a seus elementos internos e se definem a partir de uma orientação interna, não se excluindo as perturbações que o ambiente pode provocar.

A construção de sentido é um processo comunicativo e constitui uma seleção de cognição, ou seja, acontece por meio de uma seleção de elementos internos para a

compreensão da informação e “[...] para a produção de um novo elemento constituinte daquele sistema.” (NEVES, 2005, p. 25).

A seleção interna possibilita que sistemas ampliem seu repertório de elementos, constituindo um processo de comunicação e desenvolvimento cognitivo, mantendo sua autorreferência e seu fechamento operacional. Por meio da seleção, o sistema se abre, permitindo reorganizações internas, de modo autorreferente. Sua autorreferencialidade especifica sua comunicação por meio do sentido que lhe é próprio (RODRIGUES e NEVES, 2012), criando possibilidades de outras seleções acontecerem.

Sistemas diferentes que vivem no mesmo ambiente estabelecem interações diferentes e específicas com as condições externas. “São essas interações específicas, em parte ‘escolhidas’ pelo próprio organismo, que determinam a natureza e a orientação da pressão de seleção que ele sofre.” (MONOD, 1976, p. 144). Seleção envolve meio ambiente e sistema.

Os sistemas estão sujeitos a seleção ambiental, e isso denota a coevolução existente entre ambos, por mais que uma seleção interna do sistema lhe garanta possibilidades de permanência. Novos sistemas formam-se rotineiramente, mas nem todos são viáveis no meio em que emergem (BUNGE, 1975 apud VIEIRA, 2006). O ambiente produz uma ação seletiva em populações de sistemas. Meios ambientes diferentes exercem pressões seletivas diferentes, por isso que no sistema dança, por exemplo, há subsistemas que se orientam de modo diferente do que outros, já que é no atrito entre sistema e meio que as seleções acontecem, gerando comunicação.

A comunicação precisa ser produzida de modo incessante para que possa se manter, “[...] e mais, deve estar disponível além do instante de sua manifestação eventual. Com isto, vê-se a circunstancialidade de cada comunicação e a temporalidade dos sistemas de sentido.” (RODRIGUES e NEVES, 2012, p. 63).

Nessa perspectiva, a dança é autorreferente, dotada de sentido, e redimensiona seu próprio fazer, onde as transformações acontecem num tempo que não se mede ou que não se antecipa, pois não existe uma meta a ser atingida, partindo de uma compreensão evolutiva. O sistema *traça* uma linha entre o que é interno – autorreferência –, e o que é externo – heterorreferência. É uma dinâmica evolutiva que se expressa como um processo de autotransformação em regulações sistêmicas.

As regulações sistêmicas internas são autorregulações. Tanto o fechamento operacional quanto a autorreferência funcionam de modo simultâneo com uma abertura cognitiva ao ambiente, respondendo à sua identidade sistêmica. Nessa abertura, existe aumento de complexidade quando o sistema se apropria, de alguma maneira, de perturbações/instabilidades que estão no ambiente, transformando-as, de alguma maneira, em informações internas, de acordo com sua sensibilidade. Isso denota a capacidade do sistema de gerir sua função memória, sua autonomia.

Os sistemas também se relacionam com outros sistemas existentes em seu ambiente através de um acoplamento estrutural, operando alguns de seus processos em estruturas de outros sistemas (NEVES, 2005, p. 52). A dança, como sistema autorreferente, estabelece relações com outros sistemas que estão no ambiente. Autorreferência não significa solipsismo – concepção filosófica que compreende que, para além de nós, só existem nossas experiências. Sistemas são fechados em sua base operativa, mas podem ser contaminados, também, mediante acoplamentos estruturais. Essa pode ser uma tentativa de compreensão de por que a dança, em determinadas épocas de sua existência, parece ter sido estreitada em termos de referências autorais que foram legitimadas por autoridades fora do seu próprio âmbito. O acoplamento estrutural pode ajudar a elucidar tais acontecimentos.

O acoplamento estrutural refere-se às relações de sistemas autorreferenciais com outros sistemas autorreferenciais, mantendo certo fechamento em suas bases operativas – do contrário, o sistema seria flexível demais ao ponto de perder sua autonomia e permanência sistêmica. Este tipo de acoplamento “[...] não determina a partir de fora o que acontece nos sistemas relacionados, mas tais sistemas podem irritar reciprocamente cada um dos sistemas envolvidos [...]” (RODRIGUES e NEVES, 2012, p. 94), onde irritações específicas possam ser selecionadas. As seleções acontecem de modo autorreferencial, correspondendo à sensibilidade sistêmica, e tais seleções passam a compor o processo autorreferente do próprio sistema.

O fechamento operacional se relaciona com abertura ambiental: o sistema autorreferente se fecha para manter seu processo funcional, e com base nele se relaciona com o ambiente, estabelecendo um contato coevolutivo com seu meio, sempre envolvendo seleções.

No acoplamento estrutural, existe um modo de utilização de estruturas necessárias de outro sistema para determinado sistema realizar suas próprias operações. “A relação é

meramente funcional: os processos de dotação de sentido, de formação de repertório de processos comunicativos e operações internas são isolados e inacessíveis de um ao outro.” (NEVES, 2005, p 54).

O acoplamento estrutural pode provocar perturbações e irritações ao sistema. O desenvolvimento autônomo do sistema, autorreferencial, numa relação com ambiente ou outro sistema via acoplamento estrutural, é um dos elementos que gera desestabilizações e conflitos, mesmo que não sendo prejudiciais ao sistema no sentido de sua continuidade de existência. Sistemas complexos necessitam de instabilidade para que possam continuar se autoproduzindo e, portanto, acabam produzindo continuamente a instabilidade (NEVES, 2005).

Existe uma auto-organização sistêmica por meio de relações com o meio. Mesmo na autorreferência, a auto-organização e as mudanças organizacionais podem apresentar comportamentos inesperados e imprevistos, caracterizando-se como um fenômeno de transformação (D’OTTAVIANO e BRESCIANI FILHO, 2004). Para tanto, é preciso haver um grau mínimo de autonomia dos elementos que atuam no sistema via acoplamento estrutural. A influência das atividades dos elementos autônomos gera ruídos, perturbações ou flutuações, que podem ser introduzidos no sistema e contribuir, de algum modo, para a ocorrência de auto-organização.

Sistemas que possuem maiores taxas de autonomia, portanto, função memória mais apurada, estão mais abertos ao contato com as perturbações do ambiente, podendo ser internalizadas como autoperturbação e como informação autosselecionada. O acoplamento estrutural permite que sistemas possam se relacionar com outros sistemas sem que um precise alcançar a complexidade do outro, pois a relação se dá de modo operacional na tentativa de colocar em operação seus próprios elementos sem a necessidade de compreender as lógicas de funcionamento do outro (NEVES, 2005).

O acoplamento estrutural possui importâncias no processo de evolução do sistema através das perturbações frequentes provocadas pela evolução do próprio ambiente. Elas se dão “[...] em ambos os lados do acoplamento e, no caso de dois sistemas acoplados, essas irritações mútuas geram um fluxo estrutural e ocasionam a evolução recíproca, com a produção de informações para ambos os sistemas.” (NEVES, 2005, p. 56). As perturbações provocadas pela evolução do ambiente são assimiladas no processo autorreferente.

Não existe uma mera transferência de perturbações de um ambiente para um sistema. O que se opera são auto-irritações relacionadas com a sensibilidade do sistema. Isso possibilita uma complexificação ao sistema e pontua uma diferença com seu meio, distinguindo-o do ambiente.

Acoplamentos estruturais em dança efetivam auto-organizações e delimitam fronteiras do sistema dança, por mais que ele possa se autoproduzir de acordo com suas referências internas. Um exemplo de acoplamento estrutural em dança – mesmo este acoplamento específico não sendo, aqui, o ponto crucial de discussão do estudo – diz respeito à análise de um acoplamento entre o sistema política e o sistema dança na elaboração de leis específicas que possam fomentá-la, geri-la.

Este é um exemplo de como outros sistemas podem interferir nos processos de memória do sistema dança. A maneira de se gerir dança é diferenciada em muitos contextos, há especificidades locais e realidades pontuais que, de algum modo, inter-relacionam-se com o sistema dança, constituindo suas bases de operações e possibilidades de permanência no ambiente. Entretanto, a elaboração de leis é um processo político, envolvendo decisões de poder, votações, etc. que, num modo de homogeneizar e noutro modo de não compreender a complexidade da dança, utiliza-se de uma estrutura suposta do sistema dança para efetivar leis que tentariam conservar em ação certos padrões e/ou subsistemas de dança, com o intuito de promover uma continuidade legitimada de seus processos.

O sistema político, também amparado pelo sistema jurídico – outro tipo de acoplamento – não reconhece a complexidade do sistema dança e apenas conhece algumas de suas limitações, gerando leis que não condizem com suas realidades múltiplas. Estes subsistemas de dança – que podem ser compreendidos como grupos de dança, ou, ainda, padrões em dança – selecionam e assimilam essas informações de acordo com sua sensibilidade, conduzindo sua auto-organização por meio de uma influência externa ao seu âmbito, potencializando modos de legitimação em dança.

Outro exemplo poderia ser o do acoplamento estrutural entre sistema dança e sistema acadêmico. Ao se acoplar num sistema acadêmico, o sistema dança utiliza-se do funcionamento do sistema acadêmico para que possa se gerir de outros modos, efetivando certa importância nesse sistema, precisando se lançar de métodos mais científicos – no que diz respeito às suas metodologias de pesquisa – para poder realizar suas próprias

operações. Nesse caso, pode existir uma simbiose, num sentido de uma relação mutuamente fundamental, onde os dois sistemas podem ser beneficiados pela relação.

O sistema dança, num modo de gestão específico enquanto área de conhecimento via meios constitucionais e legais, estabelece uma simbiose com o sistema acadêmico, de modo que o sistema dança passa a tomar conhecimento das operações internas, dos processos de formação de repertório e dos processos comunicativos do sistema acadêmico, compreendendo algumas de suas lógicas de funcionamento. Esse tipo de acoplamento gera – para além de uma tentativa de colocar em operação seus elementos próprios – um outro subsistema em dança, num acoplamento estrutural que leva a uma inter-relação crucial para a sua existência nessas formulações específicas.

Após efetivado, o acoplamento torna-se uma necessidade fundamental para esse subsistema específico em dança, que só passa a existir com essas características se acoplado a ponto de estabelecer a simbiose.

Isso denota a complexidade do sistema dança com seus inúmeros subsistemas. E esse é um processo que interfere na autorreferência do sistema – mesmo não perdendo sua capacidade de autorreferencialidade –, contudo provoca mudanças significativas de organização. As memórias do sistema são reorganizadas e passam a assimilar informações que não faziam parte, necessariamente, dos seus modos operativos. O sistema dança tenta encontrar na sua própria rede recursiva modos de tratar essas perturbações de acoplamentos estruturais, produzindo processos que se comunicam com elas ou que não as selecionam como informação para sua auto-organização. Assim, há uma interferência direta de outros sistemas nas constituições das memórias de dança, provocando, por vezes, a tentativa de um estancamento e cristalização de informações como método de validar um modo de se pensar dança. Porém, memória deve ser compreendida para além de uma noção de arquivo, como já citado.

Nem toda dança, em seus subsistemas, atua dessa maneira. Devido à complexidade do sistema, há diversos modos de se operar dança, tanto no seu âmbito criativo quanto político. Mesmo assim, estes acoplamentos estruturais – que ocasionam auto-organizações – reestruturam todo um sistema de modo que se consolide ferramentas de legitimação de danças. O mesmo acontece numa escrita da história de dança, que enaltece alguns nomes próprios como precursores de períodos. Isso fere, por um lado, os seus processos de memória, que se percebem barrados pela insistente capacidade de

apagamento deliberado por meio de legitimações que contrariam um entendimento de coevolução.

Estas legitimações *exportam* a dança de sua continuidade de existência enquanto sistema coevolutivo e a *coloca* num espaço que está à serviço de uma tentativa de progresso ou simples reprodução de danças já consolidadas como autênticas ao ideal histórico de memória que precisa ser cristalizada para ter validade e/ou valor. A proposta é de que a dança seja, no seu sentido geral, um sistema capaz de gerar transformações por meio de sua memória – autonomia – sem que para isso necessite haver quaisquer aspectos que lhe denotem valores de progresso.

Dessa maneira, não se fala de dança contemporânea, nem de balé, nem de jazz, ou dança flamenca, dança de rua, dança de dança, ou etc, etc, etc. Cada subsistema de dança está no mundo, e isso implica estar num meio biológico-cultural evolutivo, que se transforma para que possa continuar existindo. Barrar seus processos em linhas ou em leis estagnadas não é a maneira mais coerente em lidar com algo vivo e em transformação. Dança também é memória. E memória pressupõe atualização de informações.

Vale ressaltar que questões sobre a maneira como uma história de dança é construída ou como se dão as relações de dança com outros sistemas não são pontos cruciais deste trabalho. Porém, constituem e influenciam os modos como uma memória em dança é gerida, por isso devem ser sempre questionados e postos em dúvida.

O que se busca aqui é compreender os modos de funcionamento da memória, mas não se restringindo num modo minucioso de descrever os seus processos de funcionar, somente, num corpo. Através de uma compreensão de memória na perspectiva neurocognitiva, em processos evolutivos e na Teoria Geral dos Sistemas – estabelecendo-se isomorfias –, constrói-se uma tentativa de entender memória como algo vivo e que se transforma e que escapa de noções de congelamento, arquivo, cristalização, história enquanto hegemonia, valoração, progresso, etc.

A dança efetiva sua memória e existência nas relações com o ambiente – que pode incluir outros sistemas. “O mundo é em resumo um sistema de sistemas integrados ou coerentes que é variável, mutável e regular.” (BUNGE, 1975 apud VIERA, 2006). Assim, o sistema dança elabora sua autonomia, constituída pelo seu *estoque* de informações, ou seja, suas memórias. A função memória é uma característica da evolução, portanto, sugere transformação como condição de existência.

Transformação é condição de existência, mesmo que essas transformações possam gerar a replicação de pensamentos hegemônicos em dança, uma vez que o pensamento hegemônico está no mundo e memória em/da dança se relaciona com esse pensamento. Isso não significa uma negação do processo evolutivo da dança. O pensamento hegemônico torna-se tão eficiente que continua se replicando, gerindo sua própria transformação na sua hegemonia. Não existe uma valoração e nem um pensamento romântico a respeito da transformação. Quando transformação é condição de existência, não significa que transformar seja um melhoramento ou *pioramento* de alguma coisa, de algum sistema. Transformar é condição para continuar existindo, e sugere que relações estejam acontecendo entre sistemas e meios. O sistema dança é codependente: se o ambiente gera certo tipo de informação, é essa informação que poderá estabelecer as relações com o sistema.

2 MEMÓRIA

2.1 NO PLURAL

A memória pressupõe atualização de informações. É compreendida não como algo cristalizado no tempo, mas sim como transformação: “[...] a memória não é mais descrita como um conjunto de gavetas empoeiradas, e o corpo não é um mero instrumento do cérebro [...]” (GREINER, 2002, p. 42). Dessa maneira, a dança, constituída de memórias, deixa de ser arcabouço de repetições que tenta imprimir um aspecto de fidedignidade ao passado e passa a ser um espaço de atualizações de informações, gerindo uma memória em dança que não se conforma em ser compreendida enquanto simples resgate de um passado. “Nós e nossos colegas mamíferos nunca precisamos microfilmarmos um sem-número de imagens variadas e armazená-las em arquivos permanentes. [...] Sempre fomos pós-modernos.” (DAMÁSIO, 2011, p. 173).

Não são apenas as memórias particularizadas que importam, mas também as memórias compartilhadas no sistema e que reconfiguram o sistema. As informações de memória estabelecem relações no sistema e as relações geradas constroem outras memórias que se compartilham no sistema e geram sua autonomia, possibilitando transformações e possibilidades ou não de existência no tempo. Memória, portanto, pressupõe a atualização de informações, e não necessariamente memória enquanto informação, mas aquilo que efetiva sua atualização. Informação é diferença, a memória assimila e atualiza a informação que está no sistema e no seu entorno, fazendo com que o sistema se diferencie do seu meio.

As atualizações acontecem porque as estabilidades do corpo são temporárias. Como um sistema que está longe do equilíbrio, o corpo “[...] 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 metaestabilidade: breves transações de acomodações temporárias.” (BITTENCOURT, 2012, p. 37).

As regras são locais, no sentido contextual. A universalidade sugeriria uma estabilidade contínua do corpo, quando o que acontece são somente estabilidades temporárias. As instabilidades são necessárias para que os processos evolutivos possam acontecer, para que os processos adaptativos apareçam como potencialidade geradora de vida. A estabilidade é circunstancial, temporária e adaptativa, fortalecendo o entendimento de uma não objetividade específica de sistema. É o que acontece em modos

de entender dança: processos de instabilidade que geram metaestabilidades e que impulsionam outras possibilidades.

A memória conecta o sistema presente a um passado seu, possibilitando sua continuidade. O passado – não exatamente este passado histórico, mas também ele e não somente ele e sim outros passados, o passado do próprio presente, por exemplo, o passado do agora, o passado do agora do corpo, a memória do corpo, a memória do movimento, todas estas memórias, juntas, este passado que é sempre ou quase sempre presente – gera a memória do sistema. Este passado está presente na memória e é atualizado, portanto, deixa de ser somente passado. Existe um refazimento no presente, sempre em mudança, com as *novas* informações, em contextos diferentes. A memória implica mudanças de comportamento do sistema. Depois da aquisição de uma memória, o sistema passa a ser “[...] *o que era + a memória*, ou seja, diferente *do que era*.” (IZQUIERDO, 1988, p. 07). O passado não pode definir o futuro, mas participa dele, de alguma maneira.

relação-corpo-ambiente
comunicação-em-continuidade
passado-presente-futuro
e-todas-as-coisas-dessas-linhas

A dança nunca é uma repetição do que já foi feito, ela não pode ser repetida. Dança no plural. No seu refazimento, as danças evocam outras danças, outras memórias. As possibilidades são latentes, mesmo não ocorrendo na espacialidade de uma dança específica, mas estão vivas nas memórias de alguma maneira – tanto dos artistas quanto dos espectadores – se presentificando de algum modo. Isso porque a memória surge quando a atividade de pequenos circuitos organiza-se em redes, compondo padrões sobre determinado acontecimento. Os padrões fazem referência a determinados objetos e fenômenos e ainda ao processamento cerebral de outros padrões.

As memórias possuem plasticidades, podendo ser alteradas depois de adquiridas (IZQUIERDO, 1988). A evocação é um dos momentos onde essa alteração pode ocorrer. Cada vez que uma memória é evocada, ela se redimensiona para poder atender às necessidades do momento. O processo de *priming* sugere a evocação de memórias corporais através da apresentação de informação parcial, e isso faz gerar uma modificação

– mesmo que sutil – e reinterpretação de uma memória. O cérebro cria registros de memória e “[...] reproduz uma aproximação de seu conteúdo.” (DAMÁSIO, 2011, p. 173). Esse processo é conhecido como evocação. Assim, memória (e sua evocação) não é cópia, mas sim transformação, dotada de plasticidade.

A plasticidade refere-se ao “[...] conjunto de processos fisiológicos, em nível celular e molecular, que explica a capacidade das células nervosas de mudar suas respostas a determinados estímulos como função da experiência.” (IZQUIERDO, 2011, p. 59). Padrões podem mudar ao longo do tempo devido à plasticidade da memória.

O termo *mapa* é aplicável aos padrões (DAMÁSIO, 2011). O cérebro mapeia seu funcionamento e também o ambiente ao seu redor. “Esses mapas são vivenciados como *imagens* em nossa mente [...]”, onde imagem não diz respeito somente às imagens visuais, “[...] mas também às originadas de um dos nossos sentidos, por exemplo, as auditivas, as viscerais, as táteis [...]”. (DAMÁSIO, 2011, p. 33). Os termos *imagem* e *mapa* são usados quase como que permutáveis entre si (DAMÁSIO, 2011, p. 90).

As informações contidas nos mapas auxiliam no comportamento motor. Mapas também são geridos na evocação de memórias. Ainda que seja difícil de explicar de que forma o mapeamento acontece, é importante salientar que não se trata de cópia, de repetição, algo já muito abordado aqui como impossibilidade de acontecer. Os mapas são resultantes da atividade neuronal momentânea, o que significa que as informações são movimentadas e geridas para *atender* a alguma necessidade do momento. Esses mapas não se desvanecem depois, eles permanecem de alguma maneira, e não são estáticos: trabalham na instabilidade e “[...] mudam para refletir as mudanças que estão ocorrendo nos neurônios que lhes fornecem informações, os quais, por sua vez, refletem mudanças no interior de nosso corpo e no mundo à nossa volta.” (DAMÁSIO, 2011, p. 91). Assim se dá o processo de construção de conhecimento, nesse vai e vem inestancável.

“A percepção ou evocação da maioria dos objetos e eventos depende de atividade em várias regiões cerebrais formadoras de imagem e frequentemente envolve também partes do cérebro relacionadas ao movimento.” (DAMÁSIO, 2011, p. 191). Mapas mudam e sistemas se movimentam. Ao se relacionar com movimento, a evocação sempre será diferente, de acordo com o contexto que se apresenta no momento.

Nenhuma dança será a mesma, pois elas não se repetem. São eventos singulares, resguardados na impossibilidade da repetição. Entretanto, ela ainda está lá, se repetindo

de outro modo, numa repetição que implica refazimento e não reprodução exata do que passou. Por isso a impossibilidade do efêmero em dança nesse entendimento de efemeridade que se apaga e se perde no tempo e no espaço.

A dança possui uma linha muito tênue entre processos que se dão num tempo e espaço presentes e na sua tentativa de apreensão enquanto materialidade fixa que está ao serviço de uma rememoração ou *resgate* de históricos. Nesse sentido, existe uma ideia equivocada de que a dança se opera numa efemeridade, e de que ela e suas coisas se apagam, como se dança só pudesse existir no tempo – por muito tempo – na sua cristalização ou no seu registro *palpável, reassistível*, como num arquivo audiovisual. O seu suposto desvanecimento seria uma das características mais fortes, e que ao mesmo tempo poderia fornecer à dança uma suposta analogia de sublimação de corpo.

Os modos contemporâneos de fazer trabalhos em dança – em arte, numa maneira geral – parecem enfatizar um regime de novidades que se ofuscam e que não permitem suas *existências* por muito tempo, dando lugar a outras novidades que igualmente não se sustentam, salvo algumas ideias que tem uma capacidade de replicação, lançando-se de estratégias de sobrevivência que a ressignificam no tempo. Essa noção de arte pulverizada e multifacetada é uma brecha para se pensar numa efemeridade das coisas, quando nada mais parece durar por muito tempo. Por isso o efêmero – do grego *ephémeros* – que significa aquilo que dura pouco, que é transitório.

O desenvolvimento de novas tecnologias e o processo de massificação das informações parece provocar uma mudança brusca de uma cultura de estabilidades a uma cultura de fluxos, gerando uma pluralização dos tempos que pode levar a uma interpretação de efemeridade das coisas.

O efêmero pode pressupor o fim de uma concepção de arte estável, instituindo fluxos. Porém, a tentativa aqui é de argumentar dança como algo que continua existindo na transformação de suas memórias, não fazendo mais sentido reforçar discursos sobre cristalizações e/ou efemeridades. Mesmo que não exista algo duradouro nesse sentido, o seu antônimo – efêmero – não funciona para explicar a complexidade da dança. A experiência envolve muito mais do que evocações sobre registros *fiéis* do passado, envolve mais do que o seu refazimento quase estável, condição sutilmente imposta para que possa ser legitimada. A experiência em dança é gerida por processos sensório-motores, e que estão intimamente ligados com a memória, tal como é apresentado aqui com base em estudos da neurociência. E essas memórias são memórias em/da dança.

Existe dissipação, mas não apagamento. Existe continuidade, e a continuidade implica alguns esquecimentos.

esquece
ainda é cedo ou não seria cedo se não fosse tarde tão logo tudo findasse
mas não finda assim de repente ao menos que tudo exploda voando
e voando algo ainda vive
num mundo de coisas que se pegam e não se apagam
ou que não deveriam ser apagadas
deliberadamente apagadas
esquece
e lembra de qualquer coisa
tão cedo quanto possa
ou tardiamente
onde os lagos se encontram em mares
e formam aqueles oceanos de água e sal
feito biscoitos cream cracker
dança é um biscoito cream cracker
você gosta de cream cracker?
lembra do passado
como se fosse amanhã
mas já mudou
porque esses mapas
são oceanos não cartográficos

Os mapas são gerados por evocação no espaço dispositivo, “[...] que contém as disposições formadoras da base de conhecimentos e dos mecanismos que permitem [...] gerar movimentos e facilitar o processamento das imagens.” (DAMÁSIO, 2000, p. 418). Os mapas apresentam-se de maneira explícita, enquanto os conteúdos do espaço dispositivo são implícitos. “São eles, no entanto, que produzem reações como liberação de hormônios e neurotransmissores, contração ou extensão de músculos, arrepios, sensação de bem-estar, rubor, lembrança de experiências passadas etc.” (BISPO, 2004, p. 131).

“As disposições não são palavras. São registros abstratos de potencialidades.” (DAMÁSIO, 2000, p. 419). Isso significa que toda nossa memória, tanto a inata – herdada da evolução – quanto a adquirida no decorrer da vida, incluindo pessoas, lugares, eventos, habilidades, memória de trabalho, memórias de médio e longo prazo, regulações biológicas, etc., tudo isso existe na forma dispositiva, de forma inconsciente e com potencialidade para tornar-se imagem explícita ou uma ação.

Mesmo que um sistema dança não possua um sistema cerebral capaz de *armazenar* memória em mapas e dispositivos – como acontece em organismos vivos humanos –, há memórias em dança que permanecem ao longo do tempo devido a sua capacidade de replicação nos sujeitos que geram dança. Essas memórias não dizem respeito somente aos sujeitos, por mais que eles sejam seus replicadores. Elas se manifestam por conta de uma isomorfia existente entre dois sistemas tão complexos: dança e corpo.

O cérebro possui a capacidade de gerir memórias de maneira que possam ser utilizadas em contextos diferentes e de modos reinterpretados, criando *repertórios* dinâmicos e mutáveis. Numa isomorfia, o sistema dança – nas suas relações com os sujeitos que a gerem, com seus sistemas cerebrais – cria um repertório próprio que diz respeito a ela, em sua dinamicidade e mutabilidade e que não está confinada em arquivos hermeticamente fechados. Ela se constitui de modo autorreferente e utiliza suas memórias para gerir e assimilar novas informações. Como um sistema com sensibilidade, a dança possibilita sua própria transformação.

Dispositivos e mapas da dança podem ser geridos de acordo com a sensibilidade presente no sistema, e essa sensibilidade muda, se transforma, numa relação com meio que gera troca de informações, atualizando as próprias informações e reconstituindo a autorreferencialidade existente no sistema dança. A memória é autorreferente.

O corpo também é um sistema, e como sistema possui autorreferencialidade. A autorreferência é distintiva. Cada corpo possui um esquema organizado sobre si próprio, conhecendo seus atributos e experiências. Informações relacionadas com um corpo específico podem ser assimiladas por ele de modo que obtenha mais sucesso, e isso faz referência à sensibilidade desse sistema corpo, por se tratar de experiências que lhe dizem respeito. Um dançarino, por exemplo, pode formular suas próprias pistas e estratégias no fazer de sua dança, consolidando suas referências. “Quando geramos nossas próprias pistas, demonstramos níveis muito mais altos de recordação do que quando outras pessoas geram pistas para que usemos.” (STERNBERG, 2008, p. 167).

Os sujeitos, na constituição de suas próprias memórias, configuram e reconfiguram as memórias do sistema. As memórias *sobreviverão* de acordo com sua capacidade de replicação e flexibilidade ao longo do tempo. Em dança, a memória tem seu processo explicitado, mesmo que de forma implícita, por meio de configurações variadas, constituindo vocabulários de dança que podem se estender no tempo, atravessando gerações. As memórias de dança são, também, memórias de corpo, gerando características próprias em dança e possibilitando as bifurcações no sistema.

Se o sistema e o ambiente traçam seus limites – mesmo que porosos – é por meio dessa fricção que o sistema dança se transforma. Os corpos que dançam possuem suas memórias particulares que são geradas nessa fricção, na relação estabelecida com o sistema. Do mesmo modo, o sistema é gerido pelas informações que se movimentam dentro do próprio sistema e pelas informações que se relacionam com os sujeitos do entorno.

Ao tratar o tema memória, não há uma via única de delimitação de conceitos sobre os níveis de seu processamento. Porém, no modo usual de concebê-la, três níveis são basicamente traçados: memória sensorial, de curto prazo e de longo prazo, e serão aqui explicitados para que memória seja compreendida para além de uma cristalização histórica.

A memória sensorial descreve a habilidade da retenção de informações que chegam através dos sentidos por poucos segundos. É o tipo de memória que dá tempo suficiente para processar, analisar e interpretar qualquer informação. Se determinada informação for considerada importante para o sistema, ela será assimilada a outro nível de memória. Deficiências na memória sensorial podem gerar dificuldades na execução de tarefas simples, como ler ou escrever – em se tratando de memória visual –, ou no entendimento de informações verbais que acabaram de ser pronunciadas – no caso da memória auditiva.

É importante salientar que, apesar dos níveis distintos entre as memórias e das subdivisões estabelecidas dentro de um determinado nível – como por exemplo a memória sensorial que é subdividida em memória visual, auditiva, olfativa, etc – todos estes processos acontecem de modo integrado e não segmentado. O corpo é sistêmico, num continuum entre sensação, percepção e consciência. O corpo apresenta suas similaridades com o sistema dança. Portanto, não há como enfatizar, nesse estudo, algum nível de memória que seja apropriado para discutir dança.

A memória de curto prazo acontece após a vivência de um estímulo na memória sensorial. Quando a informação é interpretada com um nível maior de importância, ela é *movida* para a memória de curto prazo, acontecendo devido a estímulos de atenção. Esse tipo de memória auxilia na lembrança de informações visuais e espaciais, coordenando atividades cognitivas e planejando estratégias, e é “[...] imediata do material que está sendo correntemente processado.” (WACHOWICZ, 2009, p. 74). Por exemplo, numa improvisação em dança, informações do ambiente – tais como condições da superfície onde se dança, objetos, outras pessoas, etc. – são processadas de acordo com o nível de atenção requerido para o momento. Essas informações são mantidas num fluxo de atualizações que possibilitem segurança ao corpo que está realizando a dança. Ao mesmo tempo, essas informações são geridas de acordo com as memórias mais consolidadas da pessoa que dança. A resolução e o apontamento de estratégias sempre se tornam muito individuais e únicas, por se tratar de condições que não podem se repetir nem no momento presente de uma dança.

Os corpos são diferentes. As informações do ambiente, por mais que se apresentem de um modo similar a todos, são processadas de modo diferente por cada corpo, atentando para uma construção de sentidos variados. As memórias são *constituídas* por meio de “[...] modificações – permanentes ou ao menos muito duradouras – da forma e da função das sinapses das redes neurais de cada memória. Essas modificações resultam do processo de consolidação da memória de longa duração.” (IZQUIERDO, 2011, p. 79).

A memória de longo prazo – ou de longa duração – diz respeito às informações mais consolidadas, de um longo alcance no tempo. Constitui-se de memória semântica (ideias, significados e conceitos, conhecimento geral sobre o mundo), procedural (de procedimento, acionadas na execução de atividades específicas, como andar de bicicleta, dançar) e episódica (experiências pessoais específicas do passado e seus contextos). A memória procedural é implícita, ou seja, constitui-se de informações já consolidadas – memória de longo prazo – que auxiliam no desempenho de uma atividade específica sem que haja uma conscientização das experiências anteriores que levaram à consolidação dessas informações.

“A relação entre o conhecimento procedural e a memória de longo prazo parece ser responsável pelos nossos padrões corporais.” (WACHOWICZ, 2009, p. 200). É através desse processo entre padrão e memória que se constituem memórias corporais, que leva tempo para ser adquirida e de difícil ruptura justamente pelo seu aprendizado. Quanto

mais uma informação é repetida no sentido de refazimento, mais se reaprende essa informação. A isso se chama curva de retenção, a possibilidade de reaprendizado de uma mesma informação através da repetição (CORRÊA, 2008, apud HASKEL, 2010). E é esta curva de retenção que pode acontecer na dança, provocando as suas atualizações, que podem ser explicitamente compreendidos numa tarefa de *repetição* de um movimento, por exemplo. Sempre que a repetição acontece, um processo de atualização se instaura na dança.

Vários aspectos precisam ser levados em conta: as informações do momento, a temperatura e condições gerais do corpo, o reaprendizado através do refazimento que deixará o movimento com outras *qualidades*, o modo de compreensão e assimilação daquele movimento pelo corpo, etc. O próprio refazimento implica numa geração de modos de acionamento corporal que tendem a economizar determinado tipo de energia de acordo com o movimento que está sendo refeito. Por mais que pareça se repetir, o processo se atualiza, e o corpo refaz determinado movimento de um modo sempre reinterpretado, diferente. Mesmo nas danças que se configuram pela sua determinação coreográfica – em passos treinados para repetição – também há modificação na sua representação.

As memórias implícitas são atualizadas sem que exista um processo consciente de *resgate* de determinada informação. Memórias são *acordadas de novo* a todo tempo, cotidianamente, de um modo inconsciente, pois as informações adquiridas são movimentadas e se modificam. Uma memória, mesmo que *acordada de novo*, nunca será igual ao modo de como ela foi *adquirida* naquele momento. Os novos contextos requerem novas reformulações, atualizações, as novas informações provocam ajustes, reorganizações. E muito desse processo acontece inconscientemente, como no exemplo já citado sobre as configurações de dança mais fechadas: parece não haver diferença, mas cada representação se modifica na possibilidade da sua plasticidade. Para além das imprevisibilidades que possam ocorrer em cena, os corpos não operam numa noção de cópia. Como um sistema vivo e aberto, a representação se torna diferente justamente pelas novas informações que ocorreram durante e após a última apresentação. A complexidade dos corpos e dança ultrapassa qualquer entendimento superficial de repetição. Muita coisa pode se dar num modo inconsciente.

Este inconsciente é numa acepção de que o corpo não possui controle sobre muitos processos corporais, como, por exemplo, sobre os batimentos cardíacos, processos

circulatórios, etc. (salvo determinadas técnicas meditativas que preveem certo controle sobre pulsações). Portanto, os processos de reconstituição de memórias não dependem exclusivamente de processos conscientes e habituais do entendimento de memória, e por vezes esse acionamento é permeado por processos de esquecimento.

A dança, no seu refazimento, já implica em algum esquecimento. É no esquecimento da memória que a presença se refaz, nas reformulações das memórias que são evocadas, porque o aqui é um refazimento do antes junto com as informações do agora, é o sistema aberto de uma dança que opera através de seu *estoque* – não estanque –, de suas memórias, em negociações quase constantes, porque nem tudo é poroso, porque nem tudo é atravessamento, mas muita coisa é porosa e muita coisa é atravessamento.

O processo de esquecimento na memória possibilita um entendimento da memória em dança para além de um eixo temporal linear (LAUNAY, p. 2013). A dança, enquanto transformação, permanece replicando certas especificidades de um passado dito cronológico, e se refaz num tempo que não se volta. O esquecimento, essa suposta ausência, faz parte de um processo vivo e dinâmico que se atualiza nos presentes e não deve ser “[...] considerado como falta a ser preenchida [...]”, pois a memória “[...] indica um processo complexo de reinvenção perpétua do passado no presente.” (LAUNAY, 2013, p. 89).

“O próximo passo era o esquecimento.
Dizer ‘não sou eu’ e esquecer em seguida.”
(CESAR, 2013, p. 399).

“Somos aquilo que recordamos, [...] e também somos aquilo que resolvemos esquecer.” (IZQUIERDO, 2011, p. 11). Pode-se dizer que também somos aquilo que recordamos e aquilo que esquecemos sem que para isso tenha ocorrido algum processo inteiramente consciente. Dança é acontecimento no fluxo, em tempo real, que se transforma em memória, que refaz memórias, e nisso estão implicados processos de diversos níveis de consciência, que rasga uma noção de tempo cronológico e ressignifica esse tempo no aqui e agora. Por isso a dança parece ser efêmera, por se constituir numa presentificação. Mas quando compreende-se a memória como atualização, qualquer noção de apagamento generalizado torna-se ineficaz para se pensar em seus processos.

Sob esse ponto de vista e considerando as reflexões sobre memória e transformação, a dança não é efêmera e se atualiza no tempo, transformando-se. Sua coerência interna constrói seu processo evolutivo e suas estratégias de sobrevivência em memórias que permanecem no tempo.

O cérebro aprende informações compostas e as refaz com considerável similaridade e de várias perspectivas. “Memórias compostas de acontecimentos podem ser evocadas a partir da representação de qualquer das partes que compuseram o evento.” (DAMÁSIO, 2011, p. 167). Para que a evocação possa acontecer, o cérebro precisa de uma forma de armazenar os padrões e um trajeto para recuperá-los. Quando o corpo interage com algum objeto, com alguma coisa, “[...] o cérebro registra as várias consequências das interações do organismo com a entidade.” (DAMÁSIO, 2011, p. 169), ao invés de fazer um registro de sua estrutura. Outros aspectos também são necessários para a geração de memórias para além da estrutura visual que é mapeada nas imagens ópticas da retina.

Há padrões sensitivo-motores de diversos aspectos envolvidos na memória de um objeto: os associados à visão do objeto (movimento dos olhos e pescoço ou movimento do corpo todo); o padrão associado a tocar e manipular o objeto (quando for o caso); o padrão que resulta das memórias já adquiridas que estão relacionadas com o objeto; e os padrões sensitivo-motores de emoções e sentimentos associados ao objeto específico (DAMÁSIO, 2011).

A memória de um objeto é a memória de todas as atividades sensório-motoras entre um organismo e um objeto. As memórias dependem do conhecimento prévio adquirido sobre determinada coisa, que exerce influência nas relações estabelecidas com determinados objetos. Assim, não há uma memória de um objeto num sentido isolado. O cérebro não armazena uma informação de modo limitado: as relações são estabelecidas conforme o conhecimento disponível, configurando compreensões e preconceitos sobre os objetos.

Objetos são caracterizados não apenas numa acepção comum de material palpável e passível de manipulação através de toque direto. Objeto pode ser, também, uma informação. A memória diz respeito a uma interação com determinada informação, e isso inclui um passado sobre um conhecimento ou experiência prévia, e muitas vezes inclui, também, o passado da espécie biológica e cultural. Portanto, dança é compreendida não como dado puro ou cristalizado, isolado no tempo, mas como uma relação de informações que, de certa maneira, constituem-se como memórias preconceituadas pela sua existência

no tempo e configurações de dança que vão *moldando e delimitando* suas zonas de abrangência. Em se tratando de corpo, os contextos é que são recordados, e não apenas as coisas isoladas.

Essa é a proposta de compreender dança aqui, como memórias contextualizadas e que não podem ser, simplesmente, transplantadas de um contexto para outro como coisas isoladas. Existe continuidade entre as coisas, e essa continuidade pressupõe transformação, habituação e transformação de padrões – que acontecem de modo lento.

O sistema dança opera de modo similar (isomorfia) em relação à aquisição de memórias e sua transformação. Um sistema possui algum conhecimento anterior, mesmo que não seja exatamente sobre a *nova* coisa apresentada, mas o seu conhecimento anterior – suas referências – possibilitará que essa nova coisa seja assimilada ou não.

As memórias, assim, se caracterizam pelo seu modo de movimento, de trânsito, provocando alterações, fazendo *acordar de novo* recordações já adquiridas e modificando-as, de certo modo, além de *convocar* novas informações para integrarem-se às *antigas*, ao mesmo tempo reorganizadas, revisitadas, colocadas em fluxo. São memórias corporais e sistêmicas em movimento que ampliam possibilidades de questionamentos entre fluxos e estancamentos, liberações e supressões, esconderijos e campos abertos.

Corpos são constituídos de conexões neuronais de descargas químicas elétricas, uma organização simulada dessa atividade frenética dos neurônios e das sinapses que não são visíveis a olho nu. Do mesmo modo, essa atividade pode ser declaradamente exposta num corpo e num sistema dança, que explora possibilidades nas medidas das suas especificidades, que opera a sua própria instabilidade.

2.2 CONSOLIDAÇÕES

As memórias consolidam padrões, porém esta consolidação não é impenetrável: ela possui suas fissuras que variam entre rigidez e fragilidade, mas de um modo talvez impossível de se mensurar. A potência de replicação de uma memória é que vai

determinar a sua sobrevivência num esquema de padrão. E é justamente esta potência que é imensurável, pois se trata de estados do sistema, sempre mutáveis, sempre em evolução.

Padrão é um modo de operação do sistema que leva em consideração o seu *estoque* de informações para se consolidar. A capacidade de lidar com novas informações pressupõe sua possibilidade de continuar existindo. Padrão e memória estabelecem linhas muito tênues, podendo ser confundidos. Memória é tudo aquilo que evoca e atualiza informações. Padrão é uma das atualizações realizadas pela memória. Padrão é um funcionamento metaestável, consolidado no corpo, que confere certa regularidade no sistema. Padrão e memória estão *coimplicados*, e um não poderia existir sem o outro, assim como sistema e meio.

co-implicado
coimplicado
tão complicado quanto entender
como o mundo nasceu
como o mundo sou eu
como o mundo é você
como o mundo somos nós e as nozes
e o vento e o sol
e tudo continua
de algum jeito

Os padrões geram ajustes e adequações “[...] entre as condições que a estrutura de um organismo vivo apresenta e as que encontram pela frente, com operações respondendo a necessidades de tornar favorável sua permanência.” (QUEIROZ, 2011, p. 179). As memórias ativam estados do sistema para a resolução do problema que se apresenta.

Os padrões, portanto, são importantes para a sobrevivência de danças – conferindo certa regularidade no tempo – e para a manifestação da articulação entre aquilo que é aprendido e o que é tido como novo. Quando o refazimento de um padrão acontece, configuram-se, neste refazimento, por exemplo, possibilidades de análise dos repertórios já existentes, em se tratando de uma análise consciente sobre dança e seus modos de ser/fazer.

O próprio refazimento de um padrão, num sentido autorreferencial, já pressupõe pequenas transformações sistêmicas, exigindo novas organizações perceptuais. Além do refazimento, há modificação no sentido do sistema, complexificando sua própria autorreferencialidade. A novidade, a ocorrência do novo, pode acontecer através do reconhecimento de padrões e do seu refazimento, entre regularidades e divergências (GUERRERO, 2008).

Processos antecipatórios consolidam padrões. A evolução do sistema nervoso constitui um plano composto de predições, a maioria das quais, ainda que muito breves, se orientam com uma meta e se verificam momento a momento mediante a entrada sensorial. Com isso, o corpo pode se mover ativamente em determinada direção segundo um cálculo interno – uma imagem sensório-motora transitória – do que ele pode encontrar pela frente. O sistema nervoso possui uma capacidade de executar uma tarefa de predição, de antecipação (LLINÁS, 2002).

“Os neurônios são muito sensíveis e tendem a antecipar um estímulo determinado, respondendo a ele antes que este se reformule no cérebro.” (LLINÁS, 2002, p. 16). A velocidade com que os neurônios respondem mudam de modo mais rápido do que as mudanças que acontecem no ambiente e no corpo.

Os movimentos são resultantes de acordos neuromusculares que dependem das conexões dos neurônios sensoriais e motores. As informações que entram em contato com o corpo são atualizadas, reorganizadas e contribuem no planejamento daquilo que será efetuado: “[...] as mudanças externas provocam as mudanças na qualidade da resposta motora.” (LLINÁS, 2002, p. 16). Nisso, atuam níveis diversos de força muscular, óssea, equilíbrio, articulações, propriocepção, peso, etc., que geram os níveis de resposta de movimento e os níveis de refazimento de padrões.

É preciso de movimento inteligente para sobreviver, para procurar alimento e abrigo. O termo *inteligente* significa uma estratégia elementar que tem suas bases em regras táticas, relacionadas com as propriedades do entorno em que se encontra o corpo. É indispensável que o corpo antecipe o resultado de seus movimentos com base nos sentidos. Para sobreviver, as trocas no entorno imediato devem ter a capacidade de evocar um movimento ou a ausência desse. A predição de eventos futuros – vital para poder se mover com eficiência – é, sem dúvida, a função cerebral fundamental e mais comum.

Processos antecipatórios estão relacionados com uma expectativa sistêmica, que tentam efetuar uma economia de tempo e energia. Para sobreviver, as trocas no entorno imediato devem ter a capacidade de evocar um movimento/possibilidade de algo acontecer. A predição, portanto, se refere à expectativa de algo específico que pode acontecer.

A capacidade de predizer é vital, e não é gerida apenas em nível consciente, já que evolutivamente a predição é uma função muito mais antiga que a consciência (LLINÁS, 2002, p. 15). A predição amplia o êxito dos sistemas. Ela emerge da seleção natural no processo evolutivo que permitiu ao cérebro predizer para gerar imagens pré-motoras. Só assim, o cérebro pode se manter ao mesmo tempo tendo que fazer algo, emulando uma realidade tão rapidamente e eficientemente quanto seja possível, de modo que permita transações rápidas com o exterior. Quanto mais se dança, por exemplo, maior é o repertório para a consolidação da capacidade preditiva em dança. Um conhecimento prévio sobre as possibilidades do corpo reorganiza as informações em fluxo de danças que lidam com altas taxas de imprevisibilidade.

O sistema nervoso realiza um processo de antecipação através de uma rápida comparação das propriedades do mundo externo, transmitidas pelos sentidos e sua representação interna sensório-motora. Isso significa que o sistema, por exemplo, ao realizar a predição, já *vasculha* em suas referências as particularidades de determinados eventos e as possíveis comparações. Em se tratando de movimento corporal, para que a predição seja útil, o sistema nervoso “[...] gera uma solução pré-motora relacionada com os movimentos efetuados sincronicamente.” (LLINÁS, 2002, p. 27). Quando um padrão de atividade neuronal adquire significado interno, o cérebro gera estratégias para prosseguir, para emitir outro padrão de atividade neuronal.

Essa estratégia é uma representação interna do que pode acontecer. Os padrões pré-motores neuronais que resultam da estratégia se transformam em atividade neuronal motora que gera os movimentos corporais adequados para o momento. As transformações necessitam de uma representação interna do que está por vir, para se atualizarem com o contexto do entorno, do ambiente. Por isso que sempre dependerá da sensibilidade do sistema frente às informações apresentadas, que se relacionam com suas referências. “Não há uma direção de mão única, ou seja, a memória não é o resultado de informações que vêm de fora e são acumuladas no cérebro. Há operações complexas que permeiam o processo de internalização de uma informação [...]” (GREINER, 2002, p. 39), e algo que

está no mundo passa a fazer parte, em alguma medida, do ambiente interno de um organismo.

A predição poupa tempo e esforço e é fundamental para que o cérebro gere um movimento ativo, mas como função básica de economia de tempo e de energia, reorganizando informações que farão parte da memória do sistema. Ela se formula por meio de uma imagem sensório-motora – de uma contextualização do mundo externo. A predição se relaciona com os processos homeostáticos do corpo, que buscam manter uma faixa de parâmetros regulares para o funcionamento do organismo (essa relação será mais explicada no próximo capítulo).

Predizer é condição de existência de danças que se configuram numa instabilidade maior de suas configurações, como na improvisação, por exemplo, onde o corpo precisa lidar com informações que não foram totalmente acordadas previamente. Danças que possuem configurações mais estáveis também lidam com instabilidades que possam ocorrer no momento, porém os níveis de antecipação são diferentes. Um sistema se antecipa de acordo com as informações que já possui – seu *estoque* de informação, suas memórias. Predizer é capacidade de regulação do organismo que permite uma maior eficiência de respostas frente aos eventos do ambiente.

O sistema dança consolida seus padrões, permitindo transformações ao longo do tempo e gerindo processos antecipatórios que se desencadeiam para atender às necessidades que se apresentam num dado momento, e não com vias ao planejamento de algo, o que negaria todos os pressupostos evolutivos sobre um não progresso e uma inexistência de teleologias. A antecipação (ou predição), amplia o êxito dos sistemas que se movem (LLINÁS, 2002). O sistema precisa sobreviver, permanecer, e por isso possui mecanismos que tentam prever possibilidades do agora.

A memória de trabalho, por exemplo, corresponde a uma ativação/evocação de memórias para a resolução da presentificação de um problema/ocorrência. As memórias, evocadas, trazem substratos de outras experiências que se atualizam na presentificação, realizando transformações. Toda transformação envolve perda (e ganho), pois o sistema, enquanto vivo e aberto, é dissipativo.

Isso pode se dar através de um ato reflexivo do próprio sistema – logo, dos seus sujeitos/corpos – sobre seus modos de fazer dança. Fazendo referência à engenharia reversa, o sistema organiza um entendimento do seu funcionamento, descobrindo que

características funcionais permitem sua continuidade. O que se organiza é um fundamento lógico que escapa de qualquer noção de interpretação *a posteriori*. Isso não significa traçar qualquer objetivo determinado com base no conhecimento sobre as características funcionais. Dada a complexidade sistêmica, qualquer tentativa de controle funciona como prepotência e está fadada à extinção por dificilmente encontrar espaço fértil para acontecer.

A engenharia reversa permite reconhecer certos padrões em dança e, com isso, conhecer a capacidade da geração de autonomia sistêmica e sua flexibilidade frente às modificações do ambiente, percebendo a potência de replicação em certos padrões de dança e questionando-se sobre alguns modos de geri-la que enfatizam hegemonias e extirpações que a tornariam como algo passível de manipulação direta e premeditada.

Uma *nova* informação pode provocar reorganização de um padrão, mas não significa que esse padrão se modifique completamente. Não há cortes ou mudanças bruscas em se tratando de corpo e de sistema. Quando uma brusquidão parece acontecer, é porque coisas já estavam latentes permitindo que isso acontecesse. As informações que um sistema possui e o contexto que se apresenta no ambiente impulsionam atritos que podem gerar essas breves brusquidões, que parecem deslocar certas características do sistema. Por isso ele não se perde, não morre, pois, numa certa medida, já estava gerindo a mudança e/ou, na sua rede de informações, encontrou material suficiente para lidar com esses atritos.

Padrões são cruciais para que as memórias possam ser geridas e para que possam dar autonomia ao sistema. A autorreferência é constituída por meio de padrões de funcionamento.

Há que se distinguir modos de compreender padrão. Todo padrão sugere um funcionamento regular de alguma coisa, que luta para permanecer estável frente aos eventos do sistema e do meio ambiente. Existem padrões que se referem ao modo como o corpo opera nos seus processos cardíaco, respiratório, circulatório, celular, etc., e uma desregulação nesse modo de padrão pode denotar um risco ao organismo. Esses padrões corporais constituem-se como inatos, que conferem determinada segurança ao organismo no decorrer de sua vida. É claro que estes podem sofrer alterações no decorrer de uma vida a depender do contexto em que se vive, dos hábitos de saúde, alimentação, tipo de trabalho exercido, enfim, todos os fatores que se relacionam com a vida. Pequenas alterações vão ocorrendo, como mudança na frequência cardíaca e respiratória, nos

processos de renovação celular, etc. Quando uma mudança brusca nesse tipo de padrão ocorre, isso pode significar o surgimento de alguma doença ou disfunção do organismo. Do contrário, quaisquer outras alterações de padrão de funcionamento do corpo ocorrem para justamente atender a *demanda* desse corpo, seja por mais oxigênio, seja por maior queima de gordura, etc., e isso transforma a memória do corpo – aquela relacionada com os processos celulares, por exemplo.

Também há os padrões que se relacionam com o modo em que tarefas são realizadas, nas maneiras em que o corpo aprende a lidar com as diversas situações da vida. Em dança, há padrões de movimento que vão se consolidando aos poucos de acordo com a execução de determinada configuração. Alguns padrões tornam-se tão arraigados que até mesmo uma tentativa consciente de desconstruí-los torna-se uma tarefa difícil. Esses padrões corporais afetam, é lógico, os processos de memória, tanto de forma consciente quanto inconsciente, e também conferem certa regularidade ao corpo, constituindo a sua metaestabilidade, com abertura para as transformações.

Padrão é também memória, mas não é somente memória. É modo de funcionamento que possui memória. Padrão pode ser compreendido como uma relação de determinadas memórias que atendem a uma demanda específica do corpo/sistema, conferindo-lhe *funcionamento*, possibilitando a continuidade de sua existência. Há memórias que não constituem padrão, e se inscrevem como possibilidades latentes para reconsolidações nas evocações. Os padrões, portanto, podem ser inatos ou aprendidos, e modificam-se nas suas possibilidades plásticas.

As consolidações são metaestabilidades para o corpo e para a dança. Consolidações são metaestabilidades para a memória que permitem a sua continuidade na transformação. Sem consolidações, não há como gerir certa regularidade e padrão de funcionamento. Os padrões sugerem uma ideia de fechamento na sua base operativa, de modo que possam gerir seu funcionamento de forma efetiva no ambiente, conferindo segurança ao sistema. Do contrário, as instabilidades do meio poderiam ser sempre apresentadas como riscos iminentes para sua descaracterização.

No seu fechamento operacional, o padrão permite ao corpo – à dança – uma abertura ao ambiente, para que instabilidades possam reconsolidar esses padrões com outras informações. Por exemplo, a reconsolidação – processo de refazimento de uma memória consolidada – “[...] permite a incorporação de novas informações à memória que está sendo evocada.” (IZQUIERDO, 2011, p. 85). As novas informações refazem a memória,

agregando pequenas transformações no decorrer do tempo, fazendo com que padrões corporais de dança consolidados se modifiquem, relacionando-se com sua autorreferência e seus modos de funcionamento – que também podem se modificar devido às perturbações internas e externas ao sistema. O fechamento da base operativa, como já explicado anteriormente, não colide com um sentido de abertura ao ambiente, e tem mais relação com aqueles padrões relacionados ao funcionamento mais basilar do corpo, como batimentos cardíacos, frequência respiratória, etc. O que acontece é um processo que tenta *conservar* determinado padrão de funcionamento sistêmico para continuar gerindo seu processo de existência.

As memórias consolidadas são, assim, reconsolidadas na evocação e possibilitam transformação. Memória é, também, *material* para a memória, para as suas atualizações, e isso denota a natureza autorreferente dos sistemas.

A memória referencial representa um acúmulo de aprendizagem realizado durante o desenvolvimento e tempo de uma vida particular. É uma capacidade intrínseca que facilita as propriedades preditivas do cérebro, pela qual constitui um aporte fundamental à sobrevivência do organismo.

Para o sistema nervoso, a capacidade de aprender e recordar significa que a evolução não só teve que aprender e recordar, mas também teve que aprender e recordar a maneira como se aprende e como se recorda. A aprendizagem surge, mesmo que sem planejar – sem objetivos – como uma causa da seleção natural. O conteúdo aprendido é um produto de inúmeras necessidades e eventos experimentados durante o desenvolvimento do corpo, durante o desenvolvimento de inúmeros sistemas, durante a existência da dança.

Comportamentos *habilidosos* tem a tendência de serem reforçados, refeitos. Já os comportamentos que não contribuem para uma regulação do sistema tendem a ser evitados. E isso é um aspecto do processo de aprendizagem. Numa perspectiva adaptativa, o padrão “[...] diminui a dependência do sistema cognitivo em relação ao processamento interno de informação, favorecendo respostas comportamentais rápidas [...]”, e tornando mais rápido “[...] o processo de tomada de decisão.” (ANDRADE, 2011, p. 38).

Eventos de uma vida humana significam muito pouco para uma evolução biológica, por serem muito variáveis e específicos num âmbito individual, e praticamente carentes de impacto na espécie como um todo. Ainda: não são suficientemente repetitivos,

coerentes ou frequentes como para que a filogenia ou seleção natural os incorpore ao plano genômico. Desse ponto de vista, a memória individual de longo prazo é tão somente memória de curto prazo, numa maneira análoga ao que é a memória imediata para o indivíduo, com a diferença de que a memória individual a longo prazo só se mantém graças a cultura social (LLINÁS, 2002). A memória genética – em relação com a espécie, memória de longo prazo – se faz presente desde o nascimento.

Tais memórias se inscrevem diretamente no código genético, mediante pequenas mutações do genoma no curso dos tempos pela seleção natural (LLINÁS, 2002). A prática não incide nas adaptações úteis que se tornam genômicas.

Pode-se afirmar, com certa cautela, que uma vida humana significa muito pouco para uma evolução cultural, mas ao mesmo tempo é importante e crucial. As memórias de dança, mesmo não se inscrevendo num código genético como numa evolução biológica, carregam códigos culturais que possuem relações de longo alcance na sua existência, transpassando gerações de pessoas e replicando-se como algo vivo nos corpos biológicos-culturais que realizam dança ou tecem contato com dança em alguma instância. Isso não significa extirpar qualquer responsabilidade ou importância de uma vida humana, de um sujeito que faz dança. Propõe justamente uma investida no pensamento de que não se está sozinho nesse barco e de que as coisas não são construídas de modo solitário. Uma ideia pode se replicar a depender do modo como ela será sentida no sistema dança. Portanto, aquele sujeito que *lança* uma ideia no mundo tem, sim, seu papel de importância e suas responsabilidades com a informação. As memórias são construídas e reconstruídas de maneira sistêmica. É preciso do outro, é preciso estar em relação.

Como há relações isomórficas entre corpo e dança, o sistema dança também possui seus padrões de funcionamento. De modo contrário não poderia suportar as perturbações do meio. As consolidações em dança – de suas memórias e de seus padrões – permitem que ela possa continuar existindo, gerando autonomia e aumento de complexidade.

Padrões em dança são constituídos de acordo com as suas referências. Há padrões mais coesos e estáveis, que continuam se replicando ao longo do tempo, com poucas transformações; e há padrões mais suscetíveis à instabilidade, como aqueles relacionados aos modos de compreender e fazer dança ao longo do tempo, que se apresentam mais abertos ao ambiente por possuírem maior autonomia e maior possibilidade de contato com outras informações, os padrões que funcionam justamente na especificidade da

transformação, que tem por natureza já consolidada a própria transformação e que não podem continuar existindo numa estabilidade estendida: são padrões móveis que possuem alta taxa de instabilidade e, mesmo assim, continuam existindo, pois encontram sensibilidade suficiente no sistema dança e existem porque já se alcançou uma covalência de existência entre o sistema e o padrão. Algumas danças não existiriam se não fosse seu alto nível de transformação possibilitada por esses padrões metaestáveis.

Nessa teia de relações, padrões de dança vão se efetivando: as memórias dos corpos reorganizam e atualizam as informações do sistema. Os padrões também efetivam determinados processos antecipatórios dentro do próprio sistema, em que a dança – não como entidade solta no mundo, mas aqui tratada somente como dança e não como personagens que fazem dança – realiza uma previsão momentânea e a curto prazo do que pode acontecer, lançando breves previsões para que possa reger certa regularidade em seus processos.

Quando o grau de previsão e, portanto, quando o processo antecipatório escapa de qualquer tentativa de controle – quando forças externas à dança ou, ainda, quando forças internas do próprio sistema forçam o sistema a buscar outras informações –, as suas estruturas antecipatórias se enfraquecem e reorganizam-se com as novas informações, onde a memória passa a ter um aumento de sua autonomia para que possa continuar fomentando a existência do sistema dança dentro dos processos instáveis que estão ocorrendo, abrindo espaço para transformações, entre rigidez e plasticidade: “Uma rigidez excessiva paralisa o sistema, assim como uma plasticidade excessiva não cria coesão.” (GUERRERO, 2008, p. 44). No corpo, a transformação pode ocorrer, por exemplo, quando os mecanismos neuronais que recebem padrões de atividade muito repetidos modificam o significado que tal atividade adquire no contexto interno (DAMÁSIO, 2011).

Quanto mais autonomia o sistema dança adquire, maiores serão as possibilidades de continuar existindo, pois seus processos antecipatórios possuirão maior sucesso de adquirir uma resposta aos eventos. As consolidações não são puramente estáveis: operam na instabilidade do corpo, da dança, do mundo. Transformam a dança. E ainda assim, é dança. Não como antes. E ainda um pouco como antes, e ainda muito como antes, e ainda não. E de repente, mesmo sem sê-lo, diferente...

neurônio
aquele lá
pseudônimo
de corpo
isomorfia
da dança
neurônios-pessoas
cérebrosbraçostroncospernas
corpo
neurônio
aquele ali
oitenta bilhões
pseudônimo
de lua
lambe as costas
das mãos
como paredões
paredões
padrões
que não podem conter
qualquer lambida de costas das mãos
uma mão tem costas?
quantas costas tem um corpo?
quantas costas têm nas danças?
antecipa a umidade
da lambida
e sente que há sujeira
naquelas costas das mãos
e não lambe
sem entender por quê
e depois percebe
que está sujo
e depois percebe
que o chão estava doente

de costas pros pés
de costas pro mar
de costas pro vento
de costas pro acidente
pulou girou
pularam não giraram
deslizaram e se abraçaram
replicaram e não perceberam
e então perceberam
depois de muito tempo
fundamento lógico
da engenharia reversa

3 TRANSFORMAÇÃO

3.1 REGULACOES

A dança se auto-organiza, gerindo suas regulações e autonomia. Gerir autonomia significa que memórias fazem parte do processo evolutivo de um dado sistema que possibilitam a sua continuidade, apontando sempre para níveis mais altos de complexidade. Isso quer dizer que, quanto mais tempo um sistema *tem* de vida, mais ele será complexo: sempre que novas informações entram em contato com a dança, ela se redimensiona e se reorganiza. Nessa reorganização, há um aumento de suas memórias e das combinações possíveis para a resolução de problemas que possam ocorrer, e isso faz com que a complexidade se expanda. E isso é evolução sistêmica, “[...] um processo temporal, baseado em uma memória sistêmica, de explicitação de estados de organização gestados no interior de um conjunto consistente de respostas adaptativas do sistema ao ambiente interno e/ou externo.” (ANDRADE, 2011, p. 70).

As regulações em dança se dão pois ela precisa gerir certa estabilidade para que possa assimilar as informações e continuar existindo. Em termos biológicos, o corpo precisa manter um conjunto de faixas de parâmetros para dezenas de componentes, para realizar sua regulação enquanto organismo. As operações de gestão, tais como encontrar fontes de energia, transformar produtos, são necessários para manter os parâmetros químicos de um corpo “[...] dentro da mágica faixa compatível com a vida. Essa faixa mágica é conhecida como homeostática, e o processo de obtenção desse estado equilibrado chama-se *homeostase*.” (DAMÁSIO, 2011, p. 61).

Em se tratando de isomorfias existentes entre sistemas de complexidades variadas, a homeostase, para além de um processo do corpo, também se dá num contexto sociocultural, sendo denominada de *homeostase sociocultural* (DAMÁSIO, 2011). Nesse sentido, a homeostase também promove o objetivo da sobrevivência de organismos vivos, realizando as regulações necessárias. “A variedade básica e a sociocultural da homeostase estão separadas por bilhões de anos de evolução [...]” (DAMÁSIO, 2011, p. 44), porém ambas compartilham do mesmo objetivo pela existência.

Para que a transformação seja possível dentro de parâmetros que possibilitem sua continuidade de existência, a dança possui seus processos homeostáticos – salvo as distines biológicas com o termo *homeostase* em sua acepo para o corpo – que se inserem num campo de autorregulaes e auto-organizaes. Uma tentativa de

aproximação de uma ideia de homeostase em dança pode ser pensada através das condições da existência de diversos modos de fazer dança. O estado equilibrado que garante a sobrevivência da dança – mesmo que este equilíbrio seja temporário – que se traduz por homeostase, possibilita ao sistema gerir suas informações sem que haja uma descaracterização de suas referências. A homeostase, neste sentido, poderia ser a reguladora de desequilíbrios em dança, sendo autoproduzida, ou seja, quem realiza esta homeostase em dança é a própria dança e seus sujeitos. Dentre as inúmeras configurações de dança e suas referências específicas, cada configuração opera dentro de suas próprias faixas homeostáticas, caracterizando sua própria identidade e produzindo suas diferenças. Dentro dessas regulações, algumas configurações estabelecem relações com outras configurações, fazendo despontar processos que parecem não fazer parte especificamente de uma única configuração, abrindo espaço para discussões que questionam identidades fixas, que tentam provocar atritos e tensões entre as linhas que demarcam especificidades e territorialidades (isso poderia se tornar tema para outras discussões), mas que retornam para si mesmas numa compreensão de autorreferencialidade.

A homeostase se aproxima de um entendimento de autorreferência. A homeostase realiza operações de gestão transformando as informações do ambiente em informações que passam a dizer respeito ao sistema dança. Essas operações acontecem para que a dança possa operar em parâmetros que garantam sua continuidade. Porém, não é somente a homeostase que garante a sobrevivência dentro de parâmetros regulares, pois é sabido que desequilíbrios acontecem, forçando o sistema a buscar outras maneiras de continuar operando em suas próprias referências.

Os organismos estão equipados com mecanismos que tentam prever desequilíbrios e motivam a exploração de outros ambientes que possam oferecer outras possibilidades, outras soluções. Os processos antecipatórios relacionam-se com as regulações homeostáticas.

“Em suma, a homeostase precisa da ajuda de impulsos e motivações, [...] ativados com a ajuda de antecipação e predição e utilizados na exploração do ambiente.” (DAMÁSIO, 2011, p. 76). Na evolução, os programas que fundamentavam a homeostase foram se tornando mais complexos nas “[...] condições que desencadeavam sua ação e ao conjunto de resultados. Esses programas mais complexos gradualmente se tornaram o que conhecemos como impulsos, motivações e emoções.” (DAMÁSIO, 2011, p. 76). A

autonomia sistêmica, com base em suas memórias, possibilitou um aumento na complexidade preditiva.

O sistema dança possui autonomia e continua existindo respondendo às perturbações tanto internas quanto externas, realizando homeostases que se relacionam com os processos antecipatórios e efetuando adaptações em nichos diferentes. A dança tem sua homeostase explicitada em suas regulações constantes que se efetivam em busca de continuidade de existência. Sempre que uma perturbação possa ocorrer, seus processos homeostáticos – que regulam seu modo de existência – tentam encontrar, na sua cadeia recursiva, informações que instaurem certa regularidade. Quando a dança passa por desestabilizações, o sistema é forçado a buscar meios de se manter, buscando, por vezes, outras possibilidades em campos diferentes, realizando trocas antes inexistentes. Pode-se elencar uma infinidade de exemplos de determinados tipos de dança que continuam existindo durante o tempo.

Para citar um exemplo, tem-se a dança clássica como modelo que tece suas configurações ao longo do tempo, atravessando diversos contextos e épocas. A autonomia desta dança e o poder de replicação de suas informações no tempo lhe possibilita uma existência que precisa lidar com as instabilidades do ambiente. É preciso que possua um mínimo de abertura para promover transformações, por mais que estas transformações, num sentido de suas configurações e codificações, tenham outro tipo de ocorrência. Suas estratégias de sobrevivência se complexificam, possibilitando transformação, sendo retrabalhada em diversos contextos – mesmo que na sua codificação clássica, articulando-se com outras configurações e estabelecendo certo acoplamento estrutural.

Para voltar à noção já apresentada, o acoplamento estrutural diz respeito às relações de sistemas autorreferenciais com outros sistemas autorreferenciais, mantendo certo fechamento em suas bases operativas. Este tipo de acoplamento “[...] não determina a partir de fora o que acontece nos sistemas relacionados, mas tais sistemas podem irritar reciprocamente cada um dos sistemas envolvidos [...]” (RODRIGUES e NEVES, 2012, p. 94), onde irritações específicas possam ser selecionadas. Pensadas como subsistemas no sistema dança, as configurações tais como dança clássica, dança contemporânea, dança popular (e seus subsistemas), etc., estabelecem acoplamentos de um modo autorreferencial, correspondendo à sensibilidade sistêmica, e tais seleções passam a compor o processo autorreferente do próprio sistema.

Segue-se, no mesmo sentido, determinadas configurações de dança que constituem identidades de um povo, como danças populares, danças tradicionais, etc. Por mais que uma tradição possa parecer intacta, ela se transforma, pois as pessoas que a realizam estão se transformando. É preciso notar que estas transformações são muito sutis e acontecem de um modo mais *lento*, se existe a possibilidade de apregoar este termo. Uma tradição continua com transformações sutis porque encontra no seu contexto modos que a replicam, em que seus sujeitos recebem suas informações e continuam replicando-as de uma maneira mais próxima ao que a ideia de uma tradição pode trazer. Uma extensão desta análise poderia buscar referências sobre a importância exercida por uma tradição e/ou dança clássica, pelo sentimento de agregação que elas trazem e pelo sentimento de reconhecimento e certo status estabelecido por uma dança clássica, por exemplo. Entretanto, o que se busca aqui é evidenciar que, por mais que um determinado conjunto de manifestações em dança pareçam imutáveis, transformam-se em alguma instância, respondendo ao processo de vida.

É importante salientar mais uma vez que este trabalho não busca traçar qualquer análise por meio de exemplos práticos, para justamente não recorrer a um direcionamento do que está sendo discutido. É uma possibilidade para a leitora ou o leitor – que faz ou não faz dança – estabelecer suas relações de acordo com seu contexto e com aquilo que conhece de dança, seja dançando, assistindo, estudando, apreciando, pensando, reconstruindo, direcionando e todos outros verbos que possam expressar ação em dança.

Numa sociedade do capital, subsistemas em dança despontam como autocriações de grupos e nichos variados, possibilitando uma existência diversificada da dança em suas diversas adaptações ambientais, fomentando, de certa maneira, um contexto cultural que está permeado pelas trocas de informações globais, atravessadas por cabos ópticos, sinais de rádio, conexões *wifi*, oficinas e intensivos de danças e técnicas diversas, apresentações de dança em suas várias configurações, etc. Cada nicho fomenta sua especificidade, em contatos de diversos níveis com outros nichos, constituindo um sistema de dança que já pode ser caracterizado pela sua pulverização: a dança daqui, mesmo sendo x, não é a mesma dança x do bairro ao lado. A vida não opera em cópias exatas do antes nem do agora do agora. E mesmo assim, continua sendo dança de alguma maneira. E pode-se falar de qualquer dança. Por exemplo, não há um modo normatizado de se construir uma dança contemporânea. Entretanto, padrões quase sempre surgem por meio de um modo organizativo estabelecido neste tipo de configuração. Isso se deve, em parte, pela

capacidade de replicação de uma informação em dança contemporânea, que passa a ser refeita em outro contexto devido ao sucesso no seu contexto anterior.

Sistemas tendem à regularidade. Entretanto, na dança dita contemporânea, há aspectos/grupos/configurações que questionam certas regularidades e instauram outros modos de se fazer/pensar dança. É um terreno muito complexo de tentativas de rompimentos de padrão de modo deliberado e rompimentos de padrão que se dão pelas próprias instabilidades que o ambiente e a própria dança apresentam. Quando uma dança atinge certa instabilidade, procura outros meios para continuar existindo, lançando mão de modos de organização reinterpretados, refeitos, recontextualizados.

Sair de um nicho traz outras possibilidades e pode se expressar como um ganho de autonomia em dança. A sobrevivência só será possível em outros nichos quando o sistema possuir uma autonomia de mecanismos que lhe permitam novas opções de comportamento. “Esses novos mecanismos devem oferecer valiosos ‘conselhos’ sob a forma de fazer o passeante ir para outro lugar e encontrar o que necessita, e devem sugerir meios alternativos seguros para que ele o faça.” (DAMÁSIO, 2011, p. 392). Ao mesmo tempo, também devem permitir a predição de quaisquer riscos e/ou eventos, fornecendo outras possibilidades de respostas. É necessário lembrar que predizer não é adivinhar o futuro. A predição está mais relacionada com uma expectativa sistêmica e sua rede de informações *dispostas* em memória, que são evocadas e atualizadas toda vez que o ambiente apresentar condições semelhantes pelas quais o sistema já passou. Quanto mais autonomia, mais possibilidade de responder com eficiência às instabilidades do mundo.

A memória em/da dança, dada a sua capacidade de replicação, continua existindo pois possui essa possibilidade de se adaptar em diversos ambientes, o que denota sua diversidade no mundo e no decorrer do tempo. A homeostase é, assim, um dos fatores que impulsionam a sua continuidade.

A faixa homeostática ideal não é absoluta, ela varia conforme o contexto no qual um organismo se situa (DAMÁSIO, 2011, p. 68). Nos seus extremos, a sua viabilidade declina, aumentando os riscos de instabilidades. A homeostase não pode regular essa instabilidade; há outros mecanismos que auxiliam na regulação, como a antecipação e as memórias do sistema. Nas instabilidades, a dança se auto-organiza, direcionando a faixa homeostática para níveis mais estáveis, onde o sistema passa a funcionar com mais economia de energia, sem transformações expressivas num espaço curto de tempo. Estas ocorrências já foram explicitadas brevemente, no contexto da dança clássica e da dança

contemporânea, exemplos estes que parecem os mais claros para tentar explicar como que uma homeostase pode ser entendida em dança, operando de modos distintos dependendo da configuração e seu contexto. Atenta-se, mais uma vez, pela não valorização de configurações determinadas. Antes é preciso desenvolver um estudo sobre hegemonias de identidades – assunto que pode ser conteúdo para um outro trabalho.

As propriedades homeostáticas são constituídas ao longo da evolução dos sistemas. Os sistemas biológicos realizam um ajuste – por meio de parâmetros de controle adaptativo que são geridos através da evolução – das “[...] variações que acontecem no seu ambiente (interno e externo) a ritmos fisiológicos a serem mantidos constantes.” (ANDRADE, 2011, p. 67).

Um exemplo de regulação homeostática se dá em relação à temperatura do corpo humano (que se mantém em torno de 37° Celsius). Uma variação de um grau e meio a mais já se expressa como sinal de alerta, como uma doença ou qualquer outro evento não benéfico ao organismo. O batimento cardíaco e a pressão sanguínea são outras regulações, assim como metabolismo de cálcio que precisa acontecer dentro de um parâmetro regulatório que não danifique os tecidos, calcificando-os, ou que não seja aquém daquele necessário para não provocar o *amolecimento* dos ossos. As propriedades homeostáticas devem, “[...] em conformidade com um funcionamento biológico adequado, ser corrigidas na presença de desvios.” (ANDRADE, 2011, p. 66).

Essas propriedades da homeostase operam num determinado padrão de regulação, constituindo aqueles padrões de corpo inatamente adquiridos, que não podem sofrer alterações. Porém, por mais que se opere numa estabilidade de padrão, ainda admitem-se variações sem ultrapassar um “[...] espaço de fases considerada essencial para o ‘bem’ da organização como um todo.” (ANDRADE, 2011, p. 66).

Uma regulação homeostática social permite ao sistema dança manter-se dentro de parâmetros de regulação que apontem para a possibilidade da continuidade de existência, mesmo que permitindo pequenas variações. Como a homeostase é apenas uma das regulações do sistema, a dança é afetada por outras perturbações que escapam da esfera de uma regulação homeostática. Quando isso acontece, outras capacidades do sistema precisam ser colocadas em funcionamento, como sua potencialidade de predição e sua autonomia traduzida num *estoque* de informações que têm a possibilidade de responder aos eventos que venham a ocorrer, permitindo que o sistema dança *supere* as limitações apresentadas, reorganizando-se posteriormente e realizando auto-organização como

resposta frente às informações do meio. “A superação de uma desorganização temporária sugere nova modalidade ou estratégia de adaptação do sistema ao ambiente em constante mudança.” (ANDRADE, 2011, p. 63).

Auto-organização é modo de adaptação que o sistema realiza em relação ao ambiente e, diferente da “[...] adaptação promovida com base nos mecanismos de controle adaptativo da estrutura do sistema, a auto-organização expressa uma alteração de parte das relações que conferem organização ao próprio sistema.” (ANDRADE, 2011, p. 21).

A capacidade de se auto-organizar é uma propriedade dos sistemas complexos. Os elementos, as propriedades e as relações constituem uma estrutura, que pode gerar uma organização, que se constitui como um padrão regular de “[...] elementos correlacionados entre si e unificados através do sistema.” (ANDRADE, 2011, p. 31). Quando há auto-organização, há uma transformação significativa na maneira como esse sistema se organiza. A auto-organização pode ocorrer por conta de transformações nas relações já existentes no sistema ou por assimilação de novas informações e relações. “A auto-organização é um fenômeno de criação e/ou reestruturação de uma organização.” (ANDRADE, 2011, p. 79).

Por organização, entende-se um modo específico de interação e interconexão dos elementos do sistema. Ela significa organização da estrutura dos materiais, dos fenômenos e processos. É essa estrutura que integra os elementos e que às vezes possuem “[...] tendências distintas e contraditórias, que lhes imprime certa união e integridade e suscita o surgimento de novas qualidades oriundas da formação do sistema” (UHLMANN, 2002, p. 22). O funcionamento do sistema depende da autonomia relativa e da estabilidade da estrutura apresentada. Auto-organização pode ser compreendida como autorregulação.

Organização refere-se à articulação, à coerência e às ligações dos elementos. Dança, portanto, não é mera *coleção* de elementos, de sujeitos. Dança assume propriedades que não podem ser encontradas nas suas entidades isoladas – seus sujeitos – ou na simples reunião destes. Um indivíduo não é um ente solitário. Ele age desenvolvendo continuamente intercâmbio com os demais sujeitos (UHLMANN, 2002).

A auto-organização do sistema dança se dá por uma necessidade de sua regulação. Ela – a auto-organização – não é predeterminada ou imposta. Ela “[...] emerge

espontaneamente, refletindo um ajuste organizatório, a partir das interações entre os seus (do sistema) elementos.” (ANDRADE, 2011, p. 35).

O sistema dança relaciona-se com seu meio. O ambiente é uma fonte de oportunidades, desafios e motivações para a dança. Para que a dança possa se adaptar a determinadas configurações ambientais, ela precisa realizar mudanças em seu estado de organização. “Algumas dessas mudanças ou alterações de estado de organização podem corresponder a um processo de auto-organização.” (ANDRADE, 2011, p. 74).

por isso que dança não é igual no mundo inteiro
por isso que dança não é igual na cidade inteira
por isso que dança não é igual no bairro inteiro
por isso que dança não é igual na rua inteira
por isso que dança não é igual no lar inteiro
por isso se dança diferente no banheiro na cozinha na sala
por isso se dança diferente no chão na árvore no asfalto
por isso é outra dança quando em outro lugar
e não mais aquela que foi antes agora mesmo
por isso que no mesmo lugar a dança já é outra
porque o tempo mudou
um pouco choveu
um pouco molhou
um pouco secou
e outro tanto ventou
e ainda assim tinha dança
de algum jeito
e parecia a dança de antes
mas já não era
e todos sabiam sem saber

A dança se autoproduz. “Uma organização ou ‘forma’ é auto-organizada quando produz a si própria.” (ANDRADE, 2011, P. 82). E para que a auto-organização possa acontecer, é preciso haver interação entre os elementos, o que significa que, no seu

sistema, a dança não se condiciona estritamente. Os seus elementos – que podem ser vistos como os sujeitos que fazem dança –, dotados de algum grau de liberdade, são possíveis participantes de seus processos, denotando que a dança não está lá, ela sozinha, realizando sua auto-organização. Ela se autoproduz por meio de seus elementos, que são parte da dança. Esses elementos possuem suas memórias próprias e são dotados de certa liberdade, no sentido de constituir autonomia que lhes garanta continuar existindo. Contudo, como estão no sistema dança, reorganizam-se estabelecendo interações, ocasionando uma auto-organização do sistema dança, auto-organização não imposta e nem predeterminada. Para que ela seja possibilidade aberta ao sistema, deve haver “[...] algum grau de liberdade, ou indeterminação, disponível aos seus (do sistema) elementos (a parte desses elementos).” (ANDRADE, 2011, p. 83).

Uma organização pressupõe a existência de elementos inter-relacionados. As relações entre os elementos – no caso da dança, os corpos que fazem dança, tanto dançarinos, como performers, teóricos, todos aqueles que estão relacionados com dança, e não somente os corpos que fazem dança, mas tudo aquilo que diz respeito à dança, tudo aquilo que é dança de alguma maneira, tudo aquilo que é da sua autorreferência – da estrutura do sistema devem ser maleáveis, passíveis de transformação: “[...] a cristalização de certa relação entre elementos significa que ela (a relação) não pode mais participar positivamente de uma auto-organização.” (ANDRADE, 2011, p. 83). Esta maleabilidade não significa a plasticidade excessiva já citada anteriormente. O sistema lida com aspectos entre instabilidade e estabilidade, plasticidade e rigidez, e uma plasticidade excessiva assim como uma rigidez excessiva podem paralisar o sistema.

A dança, enquanto sistema, é plástica, no sentido de possuir criatividade/flexibilidade dos seus elementos – seus sujeitos e memórias, por exemplo – e suas relações. É preciso haver flexibilidade das relações entre os elementos, o que gere regulação ao sistema, na tentativa de mantê-lo em faixas compatíveis de regulação de seus processos com a continuidade de existir.

Aquilo que aparece como *novo* na auto-organização depende do próprio processo da auto-organização: “[...] os hábitos de um agente + circunstâncias novas ocorridas em seu contexto de atuação para a qual ele ainda não possui um modo de comportamento eficiente disponível [...]” (ANDRADE, 2011, p. 87) provocam uma reorganização do sistema, onde este, num estado presente, gera uma resposta para que possa enfrentar a instabilidade, reajustando-se, regulando-se em seus processos, já que os *novos* eventos

ocorridos não estavam previstos no seu repertório de padrões. “Assim, a natureza dos elementos, se capazes (ou não) de romper com conexões anteriores (inadequadas) e de estabelecer outras (adequadas), que se encontram e interagem é relevante para a auto-organização.” (ANDRADE, 2011, p. 87). O potencial para a criação do novo, de novas informações ao sistema, depende dessa interação (memórias do sistema e informações do meio), sugerindo que a auto-organização não é uma decorrência do seu começo. É preciso haver relação.

Entretanto, há danças que operam sua auto-organização numa breve subtração das informações que não fazem sentido ao seu sistema. Isso pode ser observado em danças mais rígidas e que possuem um ideário de corpo constituído de modo mais hegemônico. Elas ainda continuam existindo porque conseguem lidar com as altas taxas de transformações do mundo, transformando-se minimamente e tendo seus ideários replicados através de um sistema que valida esse próprio ideário. Dentro dessas limitações, ainda consegue criar algo, em conexões com informações correntes no mundo, desfazendo-se de certos moldes, mas mesmo assim apegando-se aos modelos e hegemonias. O que parece importar mais é que essa dança, seja ela qual for, consegue dialogar, gerar, enfrentar e continuar existindo.

É preciso que haja criação no sistema, para que ele possa se manter vivo. É um exercício de funcionalidade do cérebro “[...] no contexto de um sistema aberto (sujeito) em seu meio ambiente perturbado (Universo). O ato de criação visa, entre outras coisas mais específicas, a permanência do vivo” (VIEIRA, 2008, p. 241).

Quando o processo é *bem-sucedido*, então há uma reestruturação da organização anterior, efetivando-se como uma adaptação do sistema ao meio. Portanto, a dança se autorregula, sugerindo sua capacidade autorreferente de continuar gerindo suas transformações. Por mais distinto que os sistemas sejam, corpo e dança operam por isomorfias. A homeostase em dança aponta para uma regulação de sua existência que tenta *conservar* certa estabilidade no decorrer do tempo. É sabido que as estabilidades são temporárias. Em configurações diversas de dança, as estabilidades são transitórias, sugerindo transformações que se dão na tentativa de regular o sistema dança.

Assim surgem as avalanches, os desmoronamentos, as fases de transformação...

3.2 AVALANCHES

Avalanches. Crises que despontam transformações, imprevisibilidades que desestabilizam a metaestabilidade do sistema dança. Avalanches. Avalanches. Transformação que transcorre sem fins, sem teleologia.

A evolução do sistema dança pode ser descrita por uma perspectiva de estados de equilíbrio e desequilíbrio, ou estabilidade e instabilidade, que surgem durante o seu processo de adaptação ao meio em que está. Quando em estado de equilíbrio, a dança não se transforma, ou se transforma minimamente, mantendo suas características organizacionais. Quando passa por um estado de desequilíbrio, “[...] o sistema se transforma, com mudança das características organizacionais.” (ANDRADE, 2011, p. 67), realizando auto-organização.

avalanches

avalanches

avalanches

evolons

evolons avalanches

evolons-avalanches

evolonsavalanches

evolanches

avalanches

Os sistemas, em seus processos evolutivos, experimentam períodos de estabilidade entremeados por processos de instabilidades ou crises: os evolons (MENDE, 1981, apud VIEIRA, 2008). Evolon é a transição de um nível de estabilidade ao próximo. Crise é essa transição.

O ato de criação pode ser visto como decorrente de uma crise e crises são típicas de processos evolutivos (VIEIRA, 2008). Crises denotam transformação sistêmica.

Quando isso acontece, o sistema busca ampliar-se em termos de diversidade, tanto material quanto funcional. O processo evolutivo não aparece como uma transformação suave. Tanto o meio ambiente quanto o sistema possuem flutuações. Quando elas entram em ressonância, e quando certos parâmetros sistêmicos são ultrapassados em valores críticos, surge um processo de expansão da flutuação que atira o sistema em uma crise de instabilidade (VIEIRA, 2008).

Passa-se, então, a uma fase de depuração e refinamento dos mecanismos e comportamentos do sistema. Os processos de consumo de energia são otimizados. Se o sistema superar essa crise, ele entrará numa nova fase de estabilidade, aumentando sua complexidade.

Os evolons possuem sete fases: rompimento, preparação ou fase latente, expansão, transição, maturação, clímax e instabilidade. Uma sequência de evolons constitui uma escada evolutiva, numa transição repetitiva de um estado estacionário ao próximo (MENDE, 1981 apud VIEIRA, 2007).

A primeira fase – rompimento – é quando um parâmetro ultrapassa seu limite crítico. Nesse momento, a instabilidade surge de modo macroscópico. É como se na dança essa fase se expressasse nos rompimentos de modelos de corpo/configuração/etc., instaurando outras possibilidades a partir do rompimento. Numa história escrita da dança, num modo de compreensão linear, pode-se ver rompimentos entre clássico – moderno – contemporâneo, por exemplo. Entretanto, os rompimentos se dão de modo mais constante para além de uma história registrada em dança. Em se tratando de transformação e memória, há fases que despontam rompimentos, e um rompimento não significa necessariamente instaurar um *novo modelo nominado* de dança, como vem acontecendo com a história que se costuma estudar. As condições expressadas na fronteira do sistema filtram e estabilizam qualquer ruído de emergências aleatórias, que são as novas soluções encontradas para responder ao rompimento. Essa fase é chamada de inovação.

A fase latente – ou preparação, que é a segunda fase do evolon – é a fase onde a cooperação gerida na fase anterior permite um crescimento sistêmico. A dança precisa de tempo para se reorganizar, criando condições básicas para um ajuste na *utilização* de sua autonomia. Seu *estoque* de informação é condição básica de reorganização. Isso significa que, mesmo num rompimento, para continuar, a dança precisa utilizar-se daquilo que já tem. Do contrário, perderia sua identidade sistêmica e sua continuidade de existência não seria possível.

A terceira fase – expansão – é um crescimento constante da diversidade de respostas devido à sua capacidade de replicação, frente à uma pequena pressão de seleção. Quando do rompimento e da preparação, se determinados modos de fazer dança encontram terreno fértil para se replicar, elas se replicarão, crescendo constantemente. Há uma seleção também do ambiente. Se a resposta do sistema não corresponder ao meio, então a expansão não acontecerá. Novamente, há um uso de suas memórias. Os padrões rompidos e os instaurados utilizam-se de uma quantidade maior de fluxos de reserva. É nesse momento que se percebe um crescimento da complexidade da dança, que precisa equiparar-se com as novas informações que estão chegando a todo momento.

A transição é a quarta fase do evolon. A dança começa a sentir suas restrições frente ao ambiente: não existe liberdade total. Aquilo que estava sendo replicado de modo muito crescente, começa a desacelerar devido ao acoplamento com o meio ambiente (MENDE, 1981 apud VIEIRA, 2008). A dança passa por um estado de adaptação ao meio, em concordância com o que o meio pode oferecer. O seu crescimento se adapta. A dança passa por períodos de mudança que variam na sua intensidade. Não se pode estar na transformação crescente o tempo todo. É preciso haver uma estabilidade, por menor que seja, para que sistema e meio possam estabelecer suas relações e acomodações. Do contrário, a dança não encontraria respostas do meio para continuar gerindo seus processos de transformação. O perigo de extinção é maior nessa fase.

Quando essa fase é superada, tem-se a quinta fase: a maturação. Ela consiste no refinamento dos mecanismos existentes (MENDE, 1981 apud VIEIRA, 2008). Os subsistemas de dança – suas configurações variadas, por exemplo, ou, ainda, seus sujeitos – coordenam-se, promovendo uma intensificação dos processos que foram inovados. Há uma reorganização sistêmica, onde se instaura uma economia de energia. Nessa fase, estabelecem-se e *fixam-se* novos padrões, por meio de refazimentos mais especializados, apontando para a sexta fase, o clímax.

No clímax, a dança se encontra num estado mais estacionário, mesmo que não por completo. Esse estado só terá a tendência de durar por muito tempo se o ambiente se apresentar mais constante. Se as perturbações do meio forem mínimas, os impulsos criativos serão quase inexpressivos, provocando um enrijecimento da dança.

Na sétima fase, a instabilidade é gerada por meio de processos evolutivos e flutuações dentro do próprio sistema, também em resposta aos estímulos externos a ele. A dança passa por desafios do meio ou de seus subsistemas, tornando-a mais instável.

Isso a faz buscar, na sua rede de informações – autonomia –, meios que possibilitem um *enfrentamento* das instabilidades. Se isso acontecer, um novo rompimento acontecerá, e novos processos serão desencadeados, gerindo mais e mais transformações.

As transformações de organização da dança, que gerem sua auto-organização, podem se manifestar de forma imprevista, constituindo um resultado emergente “[...] das atividades e das funções autônomas (com graus de liberdade) desempenhadas pelos elementos em interação no sistema.” (ANDRADE, 2011, p. 69).

A adaptação se configura pela passagem de um desequilíbrio para um equilíbrio, metaestável, garantindo a continuidade de existência da dança. A auto-organização é um fenômeno de transformação da organização *anterior*. Essa auto-organização, como já apontado, se dá por meio de processos recorrentes que estão ligadas aos níveis de autonomia sistêmica e da capacidade plástica e flexível das memórias – memórias estas também de seus elementos internos. Os evolons constituem transformações.

Os evolons são complexos, e podem ser relacionados com uma ideia de faixa homeostática, que realiza as regulações do sistema. Nos processos antecipatórios, existe a necessidade de prever qualquer contingência. O refazimento de um padrão, quando da ocorrência de perturbações do ambiente e do sistema, pode ocasionar mudanças gradativas no próprio padrão.

Há processos que modificam um padrão para além do próprio refazimento, provocando uma instabilidade e uma estabilidade posterior que se denota numa reorganização do padrão, organizando um *novo* padrão, uma maneira diferente do sistema operar de acordo com sua autorreferência. Quando algo escapa de uma regularidade, a instabilidade surge como potência criativa e a capacidade de predição reorganiza-se, assimilando as novas instabilidades ao seu *estoque* de informação, o que aumenta o repertório sistêmico frente às perturbações do meio e do próprio sistema. A reorganização das informações dos processos antecipatórios aumenta a complexidade da própria autonomia, realizando um ganho no *estoque* de memória do sistema. Sempre trabalhando em níveis que buscam a continuidade de existência, o sistema dança vai se complexificando, gerando memórias autorreferentes e que permitem sua adaptação e seleção frente às flutuações do ambiente. Isso gera transformação ao longo do tempo, traduzindo-se como condição de existência da dança.

Como já explicitado, a transformação precisa de tempo para acontecer. As memórias são condições básicas para essa reorganização e, mesmo na instabilidade e nos rompimentos, a dança utiliza-se daquilo que já possui para se autoproduzir, para gerir sua existência.

A dança, então, continua, mesmo que mudando, e continua existindo por meio de uma condição básica: a memória. Memória é não arquivar, e pode ser compreendida como um repertório da dança, aquilo que continua, mas se transforma na evocação.

Aquela memória compreendida como dado histórico, de arquivo, existe no formato de “[...] documentos, mapas, textos literários, cartas, restos arqueológicos, ossos, vídeos, filmes, CDs, todos esses itens supostamente resistentes à mudança”. (TAYLOR, 2013, p. 48).

A memória compreendida como arquivo que não se modifica poderia sustentar um poder de cristalização, trabalhando a distância para além do tempo e do espaço, descontextualizando-a, deixando de ser memória – nas acepções apresentadas neste trabalho – para passar a ser arquivo histórico, que não se modifica, imune contra às transformações do tempo. Entretanto, o que parece mudar expressivamente ao longo da história “[...] é o valor, relevância ou significado do arquivo, como os itens que ele contém são interpretados ou mesmo incorporados. [...] Na medida em que se constitui de materiais que parecem durar, o arquivo excede o que acontece ao vivo.” (TAYLOR, 2013, p. 49).

O repertório seria a “[...] memória incorporada – performances, gestos, oralidade, movimento, dança, canto.” (TAYLOR, 2013, p. 49), que não podem ser reproduzidos fielmente por meio de cópia, que não se inserem num campo estritamente arquivar, que não podem ser meramente encaixotados para durarem intactos no tempo. Essa noção de repertório está mais relacionada com a proposta de memória apresentada neste trabalho, em que memória é compreendida como algo que se transforma no tempo, que extrapola os limites de um arquivo em forma de livro ou gravação em vídeo, foto, etc. O que está no arquivo é, também, memória, ou um pouco dela, aquilo que foi selecionado arbitrariamente para continuar de modo estanque. Porém, ao ser cristalizada, a memória passa a ser arquivo, na possibilidade de sua reprodução que não corresponde aos processos do corpo e da dança enquanto sistema. “Os livros se despedaçam e as canções são esquecidas. Assim, a longevidade, sozinha, não garante a transmissão.” (TAYLOR, 2013, p. 245).

O ponto não está em discutir a relevância entre arquivo e repertório. Arquivos são importantes dentro de suas limitações. Arquivos permitem ao outro *reconhecer* características de um tempo, mas não dizem respeito especificamente àquele tempo, pois o tempo não volta. É preciso pensar memória como transformação, pois os próprios processos de corpo já mostram que as informações são reorganizadas, que uma memória nunca permanece a mesma. Em dança, enquanto sistema, as memórias também se modificam, um trabalho também se transforma, mesmo que os dançarinos não percebam. “Danças mudam ao longo do tempo, mesmo que gerações de dançarinos (ou mesmo dançarinos individuais) jurem que elas permaneceram sempre iguais.” (TAYLOR, 2013, p. 50). O repertório sugere presença: pessoas estão participando da produção e reorganização das informações, num dado presente, fazendo parte da memória em/da dança. “Em oposição aos objetos no arquivo, supostamente estáveis, as ações do repertório não permanecem as mesmas. O repertório ao mesmo tempo guarda e transforma as coreografias de sentido.” (TAYLOR, 2013, p. 50).

reticências

vírgula

ponto final

“Este livro, contudo, é destinado ao arquivo” (TAYLOR, 2013, p. 90).

mas não é um ponto final

é uma vírgula

reticências

As avalanches acontecem em estado de agoridade: “A memória incorporada está ‘ao vivo’ e excede a capacidade do arquivo de captá-la.” (TAYLOR, 2013, p. 51), e as danças se replicam por meio de suas estruturas e códigos, na sua auto-organização, na sua autonomia. “O processo de seleção, memorização ou internalização e, finalmente, de transmissão acontece no interior de sistemas específicos de reapresentação (e, por sua vez, auxilia a constituí-los).” (TAYLOR, 2013, p. 51). No sistema dança, *atos incorporados* estão presentes. Eles estabelecem evocações, reconstituições, refazimentos, reorganizando memórias “[...] de um grupo/geração para outro.” (TAYLOR, 2013, p. 51).

Arquivos sobrevivem porque, de alguma maneira, são realizados na *arena pública*. “As ideias e as evidências mudam, algumas vezes, tornando-se irreconhecíveis. [...] os materiais culturais sobrevivem se eles se tornam populares. Eles precisam ser ‘realizados fisicamente’ na arena pública.” (TAYLOR, 2013, p. 245). Porém, têm o poder de provocar um apagamento de outras memórias pela sua capacidade de replicar ideias sem promover sua recontextualização, sem transformações: “[...] existe uma tendência governada pelo parâmetro permanência, para a crença de que esse sistema é suficiente, logo podendo ser conservado.” (VIEIRA, 2008, p. 241). Porém, dança é um sistema aberto. As perturbações do meio podem gerar instabilidades no sistema, disparando um evolon. A fase de rompimento significa que existe uma crise, “[...] de algum nível, no conjunto de hábitos desenvolvidos.” (VIEIRA, 2008, p. 248).

Dança se mantém numa existência que transita entre arquivo e repertório, onde o arquivo é mais considerado viável e *fidedigno* aos *objetivos* de uma perpetuação de sua *originalidade*. Entretanto, como possui abertura, suas transformações são mediadas nas tensões entre aquilo que é conservado e aquilo que é refeito, transformado, reorganizado no hoje. Quando conceitos são rompidos, o sistema precisa ser reestruturado diante da novidade apresentada pelo meio ambiente ou que foi gerada internamente no sistema (VIEIRA, 2008).

“De agora em diante o tempo vai ser sempre atual. Hoje é hoje. [...] E amanhã eu vou ter de novo um hoje. Há algo de dor e pungência em viver o hoje. O paroxismo da mais fina e extrema nota de violino insistente.” (LISPECTOR, 1978, p. 12).

A adaptação do sistema ao ambiente precisa – para se efetivar – de um conjunto de “[...] condicionais geradoras de consequentes em geral aptos a recolocar, diante da presença de desvios, o sistema na faixa de variação adequada ao bem da sua (do sistema) organização.” (ANDRADE, 2011, p. 67). Quanto maior a variedade das perturbações do meio sujeitas a entrar em contato com o sistema, maior deverá ser sua variedade de comportamento para possibilitar sua adaptação e continuidade de existência. Quanto mais autonomia, mais informação em trânsito, mais memória e mais meios de lidar com as perturbações. Isso também se relaciona com sua capacidade preditiva: “[...] o sistema, para promover sua adaptação, precisa saber que ‘consequente comportamental’ aplicar a que ‘circunstância ambiental’.” (ANDRADE, 2011, p. 67) que venha a se apresentar como possibilidade de acontecer.

Mesmo predizendo, o que existe é o hoje. A predição está lá, garantindo certa resposta. O amanhã é apenas especulação. O que existe é o hoje, o agora, operado por estabilidades e instabilidades de memórias, que tentam prever qualquer futuro que almejam qualquer continuidade, mas que não podem controlar o agora, muito menos o depois. Por isso o “paroxismo da mais fina e extrema nota de violino insistente”, por isso a “pungência em viver o hoje”. O vivo se faz vivo na presença do agora, por isso um auto-por-isso, por isso qualquer explicação se torna demasiada enfadonha se tenta aplicar qualquer noção de objetividade, de progresso, de melhoria à existência da vida. O futuro não deveria ser desculpa...

Hoje. E sabendo que houve um Ontem. Dança, como um grande sistema, está insuflado de informações e memórias que possibilitam a emergência de uma quase infinidade de processos que se encontram entre aqueles mais estritos e codificados e aqueles que parecem mais abertos às imprevisibilidades, destituídos de uma estruturação mais óbvia. Por isso que este trabalho buscou operar num modo de entender dança sem enfatizar regimes e/ou modos, exemplos, aplicações pessoais, etc. Dança – colocada no singular – traduz-se em danças – no plural. Memória no singular, mas significando seu plural. Condição como condições, existência como existências. Mas, mesmo assim, dança, memória e existência, num sentido que lhe atribua um enfoque geral para, posteriormente, poder pensar as particularidades de cada configuração/contexto.

Não há uma única dança, não há, aqui, olhos voltados para um processo criativo singular. Não há, aqui, um tipo de dança. Não há, aqui, uma dança que eu faço ou uma dança que ela faz ou uma dança que nós fazemos. Não há, aqui, um contexto específico, uma explicação efetivada através de exemplos mais pontuais. Não há, aqui, qualquer outra coisa. O que há aqui é o que há aqui, e o que há aqui não é o que não há aqui.

E agora, em meio a tantas possibilidades, talvez possa-se pensar em algo mais específico, mas devido ao tempo que corre e ao tempo de um processo que precisa findar num ponto determinado por regulações pertinentes e importantes num contexto educacional, social, interpretacional, quase ficcional, ainda assim bem real, isso fica para outra oportunidade, isso fica sendo gerido numa latência que poderá vir a ser uma potência e um acontecimento. E o que cabe aqui agora mesmo é pensar em memória e em transformação como condição de existência da dança, se bem que isso pode ser pensado para muita coisa na vida. Mas como esse trabalho é sobre dança, as aproximações se dão muito mais para questões de dança e de corpo em dança do que sobre, por exemplo, andar de bicicleta ou fazer teatro ou correr maratonas ou limpar a casa ou escrever poemas.

Porque a memória está no mundo...

memorar

comemorar

rememorar

corrememorar

recomer

comer o que há

esquecer

resquecer

reaquecer

aquecer

pois há energia pulsando na vida do agora

pois a memória é em carne viva

pois a memória é

pois há memória

Memória não pode “[...] permanecer suspensa no tempo, como uma identidade congelada. [...] a abordagem evolucionista não se fundamenta sobre princípios de fixidez e imobilidade, mas sobre perspectivas mutáveis e flexíveis.” (CAMARGO, 2010, p. 20). Memórias continuam existindo na transformação, “[...] mesmo que aparentemente não manifesto na cultura, de modo que sua possível emergência seja passível de ocorrer a qualquer momento.” (CAMARGO, 2010, p. 21).

ser e não ser | hamlet omelete

ovo

evo

evolução

ovulação

antes do ovo

ainda o ovo

e não o ovo

antes não

nem depois

nem agora

nem mistura

nem sequência

mas um tempo

que não volta

que não volta

que não ovo

que ovo

ovulação

ovolação

uvulação

evolução

evolução

ivolução

ovolução

uvolução

vogalação

consonantelação

constelação

consonalação

consolação

consolar

consolar

solar
sol
consol
cônsul
consulado
consular
sular
insular
ilha
magia
floripa
palmeira
indaial
índios
terra
de todos nós
salvador
salva
alvo
polvo
ovo
tempo
têmpora
porá
por aí
por aí vem
por aí o vento
vendaval
aval
avaliação
ação
fechação
fecha
flecha

flecha do tempo

tempo

ovo

ovulação

que viagem

chega!

por agora...

não ainda não terminou
 sim eu preciso terminar aqui
 mas ainda há umas inconclusões
 e a possibilidade de se apontar
 outros caminhos olhares et ceteras
 e a possibilidade de ler as referências
 utilizadas na construção das coisas aqui escritas
 nesse ensopado de palavras e letras
 preciso dizer até logo
 e até agora o que se segue é isso aqui tudo lido até agora
 então chega por favor queira parar de escrever ler escrever
 eu preciso finalizar
 mas como finalizar algo que não tem fim
 isso é uma pergunta
 como falar sobre dança transformação existência
 como falar da memória da dança
 creio que alguma coisa falta
 mas as lacunas como lacunas de esquecimento das memórias
 não podem ser vistas como falhas ou faltas ou coisas a serem preenchidas
 e sim como potências de reinventar de reconstruir de reelaborar
 aquilo que parece precisar
 e aquilo que nem parece
 mas acaba acontecendo sem que tenha precisado
 apenas acontece e depois não é mais apenas
 e continua acontecendo e se transformando
 criando seus próprios sentidos idos tidos todos poucos
 muitos passos sem progresso
 mas evolução que corre tempo que é uma flecha
 no voo o ovo
 no céu o voo da ave do ovo
 no avião a falta do solo do colo
 no chão o mundo no céu o mundo no mundo o mundo
 digressão faz qualquer coisa parecer que não
 mas digressão é qualquer coisa que sim

digressão digestão do corpo
 pra transformar desconstruir descontrair e rir
 quando uma piada é contada
 quando um ano termina
 quando um mestrado termina
 mesmo sabendo que
 são ritos aqueles de passagem
 porque não termina
 porque é apenas um acordo
 firmado com o tempo de cada um
 para que possa continuar de outro jeito
 e é só isso até aqui e logo mais vem o até agora
 que são as conclusões que não se concluem e os apontamentos que não apontam
 hoje é assim e hoje é sim

ATÉ AGORA

Matematicamente, começando parágrafos com *até agora* cinco vezes. Matematicamente, iniciando parágrafos com *até agora* cinco vezes. Dá pra contar, mas não dá pra entender muita coisa. Dá pra montar gráfico, dá pra contabilizar, dá pra contar matematicamente – e isso é interessante e necessário –, mas não dá pra entender muita coisa. Dá pra sugerir, dá pra enquadrar, dá pra recortar, dá pra inferir, dá pra auscultar, dá pra pressionar, dá pra dar uma forçadinha, dá pra fazer arte, dá pra fazer ciência – e isso é interessante e necessário – mas não dá pra entender muita coisa. E alguma coisa sempre dá pra entender, mesmo que seja um fiapo. Matematicamente começando parágrafos repetindo *até agora* em seus inícios. Cinco parágrafos começando, matematicamente, com *até agora*.

Até agora existe um tanto de embasamento teórico (e prático, mesmo que não manifesto em linhas claras) que aponta para compreensões sobre dança e que aponta para possibilidades de compreender dança – e memória em dança.

Até agora, nas articulações feitas neste trabalho, memória na acepção cognitiva e memória na acepção sistêmica podem trazer outros olhares para dança, organizando os modos de entender corpo e dança numa atualização no tempo de forma evolutiva, memória que evolui.

Até agora existe uma determinada configuração deliberadamente acabada com o intento de fornecer certo entendimento sobre dança e memória que não se dão de modo definitivo, a não ser na forma impressa deste trabalho que busca atender especificações muito claras e objetivadas.

Até agora, por mais que se estabeleça esta configuração determinada, as indeterminações são gigantescas e não podem, nem ao menos um tanto consideravelmente, responder ou concluir questões.

Até agora. Por isso, até agora. Por isso, uma inconclusão que aponta para possibilidades. Até agora, é o que existe em certas compreensões. E é o que foi escolhido para existir neste trabalho específico, na formatação aqui apresentada, nas articulações aqui propostas, nas fragilidades das tentativas de construção de argumentação coerente

que não pode/não deve findar/estancar/estagnar ou querer impor uma regularidade de pensamento sobre dança.

Pra depois, possibilidades de continuidade deste estudo que podem se expressar por uma pesquisa mais detalhado sobre produção de hegemonias e identidades, sobre como determinadas danças se consolidam e são compreendidas como detentoras de certo prestígio em detrimento de outras danças que se tornam uma exceção, de como a normalização e normatização de configurações podem tornar o outro uma anormalidade e/ou modo constitutivo que precisa ser moldado de acordo com diretrizes específicas; como a memória pode colaborar para uma compreensão de construção de identidade em dança e produção de diferença; como que conceitos como efêmero e duradouro podem ser questionados por meio das discussões mais contemporâneas sobre memória e psicologia evolutiva. **Pra depois** há muitas potências...

As memórias, aqui, foram e são apresentadas como plasticidade, como potência geradora de transformação, como aquilo que gera autonomia sistêmica, que tece conexões e confere certa regularidade à dança. E que desestabiliza a dança. E que possibilita sua instabilidade. Memória que é memória dos corpos/sujeitos em dança, mas não somente memória dos corpos. Memória do sistema dança que se replica e se mantém viva, informações de um sistema que se replicam e se presentificam em outras configurações de dança, que se modificam, que se transformam.

Dança e memória enquanto plasticidade neuronal, plasticidade do corpo, plasticidade da própria dança, que possui suas regularidades para se manter existente e em continuidade, que se desestabiliza para se manter existente e em continuidade, que se modifica e entra em contato com outros sistemas para se manter existente e em continuidade, que se autorreferencia, que se constitui por fases de evolução, de estabilidade, de risco para se manter existente e em continuidade. Isso é tudo sobre dança e é tudo, sobretudo, sobre um modo de se olhar para a dança, sem querer apontar uma especificidade muito específica. Dança que se gera por meio de memória, memória que se gera por meio da dança, memórias em/da dança que se transformam, transformações que despontam como condição de existência.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Ramon Souza Capelle de. *Sistêmica, hábitos e auto-organização*. Tese (Doutorado em Filosofia), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 2011.

BISPO, Ronaldo. *Flash aesthetics: uma neurofilosofia da experiência estética*. Revista Trans/Form/Ação, 27 (2), p. 113-142, São Paulo, 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010131732004000200007&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 20 nov 2013.

BITTENCOURT, Adriana. *Imagens como acontecimentos: dispositivos do corpo, dispositivos da dança*. Salvador: EDUFBA, 2012.

BITTENCOURT, Adriana. *A natureza da permanência: processos comunicativos complexos e a dança*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2001.

BRITTO, Fabiana. *Temporalidade em dança: parâmetros para uma história contemporânea*. Belo Horizonte: FID Editorial, 2008.

CAMARGO, A. V. Andréia. *Cartografias Midiáticas: o corpomídia na construção da memória da dança*. São Paulo, PUC, 2010.

CESAR, Ana Cristina. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

DAMÁSIO, António. *E o cérebro criou o homem*. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

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

DAWKINS, Richard. *A grande história da evolução: na trilha dos nossos ancestrais*. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DAWKINS, Richard. *O rio que saía do Edén: uma visão darwiniana da vida*. Trad. Alexandre Tor. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

DAWKINS, Richard. *O gene egoísta*. Trad. Rejane Rubino. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

DAWKINS, Richard. *O relojoeiro cego: a teoria da evolução contra o desígnio divino*. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

D'OTTAVIANO, Itala M. Loffredo; BRESCIANI FILHO, Ettore. Auto-organização e criação. In: *Multiciência: revista interdisciplinar dos Centros e Núcleos da Unicamp*, vol. 3, outubro de 2004. Disponível em: <http://www.multiciencia.unicamp.br/artigos_03/rede_02_.pdf>. Acesso em: 26 abr 2014.

DOSSE, François. *Renascimento do acontecimento*: um desafio para o historiador: entre Esfinge e Fênix. Trad. Constancia Morel. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

FOLEY, Robert. *Os humanos antes da humanidade*: uma perspectiva evolucionista. Trad. Patrícia Zimbres. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

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

GREINER, Christine; KATZ, Helena. Corpo e processos de comunicação. In: *Revista Fronteiras: estudos midiáticos*, vol. III, nº 2, dezembro de 2001. Unisinos. Disponível em: <<http://www.helenakatz.pro.br/midia/helenakatz71314110790.pdf>>. Acesso em: 01 mai 2014.

GREINER, Christine. O registro da dança como pensamento que dança. *Revista D'art*, n. 09, 2002. Disponível em: <http://www.centrocultural.sp.gov.br/revista_dart/pdfs/dart%209%20o%20registro%20da%20dan%20E7a%20como%20o%20pensamento.pdf>. Acesso em: 23 set 2014.

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

IZQUIERDO, Ivan. *Organização, consolidação, construção e reconstrução da memória*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1988.

IZQUIERDO, Ivan. *Memória*. Porto Alegre: Artmed, 2011.

KATZ, Helena. *Um, dois, três*: a dança é o pensamento do corpo. Belo Horizonte: FID Editorial, 2005.

LAUNAY, Isabelle. A elaboração da memória na dança contemporânea e a arte da citação. Trad. Ana Teixeira. *Dança*, Salvador, v. 2, n. 1, p. 87-100, jan./jun. 2013. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistadanca/article/viewarticle/7674>>. Acesso em 25 mar 2014.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*. São Paulo: Círculo do Livro, 1978.

LLINÁS, Rodolfo. *El cerebro y el mito del yo*. Bogotá: Editorial Norma, 2002.

MACHADO, Mateus Renard. A teoria dos sistemas sociais de Niklas Luhmann e a retirada de foco do sujeito. *III EICS Encontro Internacional de Ciências Sociais*: crise e emergência de novas dinâmicas sociais. PPGCS Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. UFPel: Pelotas, RS, 2012. Disponível em: <http://www2.ufpel.edu.br/ifisp/ppgs/eics/dvd/documentos/gts_IIIeics/gt18/GT18mateus.pdf>. Acesso em: 08 abr 2014.

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

MONOD, Jacques. *O acaso e a necessidade: ensaio sobre a filosofia natural da biologia moderna*. Trad. Alice Sampaio. Petrópolis, RJ: Editora Vozes Ltda, 1976.

NEVES, Rômulo Figueira. *Acoplamento estrutural, fechamento operacional e processos sobrecomunicativos na teoria dos sistemas sociais de Niklas Luhmann*. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Universidade de São Paulo, 2005.

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

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

RODRIGUES, Leo Peixoto; NEVES, Fabrício Monteiro. *Niklas Luhmann: a sociedade como sistema*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012.

STERNBERG, Robert J. *Psicologia cognitiva*. Porto Alegre: Artmed, 2008.

TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Trad. Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

UHLMANN, Günter Wilhelm. *Teoria Geral dos Sistemas: do atomismo ao sistemismo (uma abordagem sintética das principais vertentes contemporâneas desta proto-teoria)*. São Paulo: CISC, 2002.

VIEIRA, Jorge de Albuquerque. *Complexidade e Conhecimento Científico*. Ecologia Brasiliensis, vol. 10, n. 1. Rio de Janeiro: PPGE/UFRJ, 2006, p. 10-16. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/fea/ortega/NEO/JorgeVieira-Complexidade-Conhecimento.pdf>> Acesso em: 12 mai 2014.

VIEIRA, Jorge de Albuquerque. *Ciência – forma de conhecimento: arte e ciência – uma visão a partir da complexidade*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2007.

VIEIRA, Jorge de Albuquerque. *Ontologia sistêmica e complexidade: formas de conhecimento – arte e ciência*. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2008.

WACHOWICZ, Fátima. *Cognição coreográfica: investigações sobre a habilidade da memória do movimento*. Tese (Doutorado em Artes Cênicas), Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, 2009.