

## DISPOSITIVOS DA COMUNICAÇÃO: AS IMAGENS COMO PROPOSIÇÕES DO CORPO

Adriana Bittencourt<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo aborda a imagem nos processos de comunicação do corpo, a imagem tratada como um tipo específico de informação. Investiguei as condições para que a comunicação do corpo com o ambiente seja não apenas possível, mas, sobretudo, eficiente. Na pesquisa, tornou-se indispensável tratar corpo e ambiente como fenômenos imersos em processos co-evolutivos. Corpo é imagem em fluxo no tempo. Todavia, o corpo não é apenas imagem em movimento. A imagem é um dos modos possíveis de sua comunicação e a dança, que é tecida pelo movimento, enuncia que corpo e imagem não se descolam.

**PALAVRAS-CHAVE:** imagem; corpo; proposição; movimento.

## COMMUNICATION DYNAMICS: IMAGES AS PROPOSITIONS OF THE BODY

**ABSTRACT:** *This article focuses on image in the body's communication processes, approaching image as a specific kind of information. I have investigated the conditions that are necessary for the body's communication with the environment to be not only possible, but, above of all, efficient. It was indispensable for the research to approach body and environment as phenomena immersed in co-evolutive processes. The body is image in a time flow. Nevertheless, the body is not only a moving image. Image is one of the possible communication means, and dancing that is designed by the movement states that the body and image are not detachable.*

**KEYWORDS:** *image; body; proposition; movement.*

---

<sup>1</sup> Doutora em Comunicação e Semiótica, membro permanente do Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia, Coordenadora do Curso de Especialização em Estudos Contemporâneos em Dança da Universidade Federal da Bahia. Esse artigo resulta da tese de doutorado intitulada: O papel das Imagens nos processos de comunicação: ações do corpo, ações no corpo.

## IMAGEM COMO MATERIALIDADE DO CORPO

Nos estudos sobre o corpo prolifera a impressão de entendimentos equivocados quando o assunto é imagem uma vez que seu conceito permanece dentro de um vício que se alastra como algo que “está para”, “no lugar de” ou como mero reflexo do corpo e do ambiente. Esse entendimento gera a impossibilidade de investigar a imagem como coisa, objeto, como algo que exista, um legado que vincula representatividade à semelhança e que compromete a chance de se pensar em imagem como informação física mesmo. Se a imagem não pode ser coisa, seu comprometimento se encontra implicado nos modos como o corpo conhece e se comunica. A imagem pensada somente como foto, como quadro ou como reflexo constitui algumas das significações replicadas que se tornaram mais populares nos dias atuais, reforçadas pelos meios de comunicação que persistem no entendimento de que a imagem só é processada a partir de um suporte ou de um canal de informação. Desse modo, a funcionalidade entre imagem e ambiente apresenta-se comprometida quando vista como cópia dos objetos do mundo ou como uma reprodução fotográfica da realidade. Os corpos e suas imagens não operam nessa sintonia. Enquanto mídias<sup>2</sup> de si mesmos, eles são provisórios e circunstanciados: estão sempre em relação *a*.

As imagens, aqui, são apresentadas como informações que se constituem como corpo e funcionam como índices de seus estados. Tais estados acontecem nos acordos que cada corpo vai realizando com o ambiente onde se encontra e, portanto, eles são irreversíveis. Imagem no corpo é sempre uma ação que desliza pela instabilidade dos ajustes que enfrenta para se tornar uma presentidade. Quando se fala em imagem, há que se levar em conta, sobretudo, o movimento presente nas ações do corpo.

O corpo é imagem em fluxo no tempo e suas imagens emergem como modos de sua própria percepção. O corpo opera por imagens; ele é também um dos modos de sua comunicação com o ambiente. Tal comunicação é, sobretudo, uma estratégia de permanência selecionada pela evolução. As imagens do corpo são processuais e índices de seu tempo e se constituem na materialidade básica com a qual os processos de comunicação operam sempre que envolvem corpos humanos. “Todos os organismos e coisas vivas tanto quanto suas partes são interligadas num alto modo ordenado. Tal ordem, ou organização é mantida pela comunicação” (SEBEOK, 1991, p.22)<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> O corpo tratado como mídia, de acordo com a Teoria Corpomídia (KATZ & GREINER), que pleiteia que o corpo não é um processador de informações, mas uma mídia de si mesmo.

<sup>3</sup> All living things-whole organisms as well as their parts-are interlinked in a highly ordered fashion. Such Order, or organization, is maintained by communication.

Se a comunicação é pautada na transformação, um viés evolutivo para esses domínios proporciona a compreensão de como as imagens operam para que a comunicação se dê, já que a comunicação que o corpo faz é sempre a da coleção de informações que o constitui; suas trocas com o ambiente são sempre provisórias e suas imagens, sempre circunstanciadas. O corpo é imagem em fluxo no espaço-tempo e pode ser visto como uma fronteira maleável visto que suas imagens são configurações provisórias, acontecimentos que dependem dos acordos estabelecidos a partir das relações efetuadas entre corpo e ambiente.

### **IMAGENS COMO PERCEPÇÃO DO CORPO**

As imagens do corpo surgem por auto-organização de reverberações de informações entre diferentes níveis de descrição do corpo. Elas decorrem de traduções entre sinais<sup>4</sup> de vísceras, órgãos, terminações nervosas, das trocas permanentes entre cérebro e ambiente. Trata-se de um procedimento variável e dinâmico já que cada imagem singulariza um tipo de conexão ocorrida em um determinado momento. Como se trata de um procedimento que se auto-organiza na ação da percepção, o que significa a ocorrência de movimento no corpo, as imagens se encontram implicadas em acordos constantes.

Toda imagem independente de sua modalidade surge co-relacionada com o ambiente, vem de um estímulo do interior do corpo ou de um estímulo do entorno pelas portas dos órgãos sensitivos, pois ambos desenvolvem uma trilha transitória de combinações. Por essa razão, não há nada estático em um corpo que se constituiu em co-dependência com seu contexto.

As imagens<sup>5</sup> se diferenciam uma das outras: um amor, um ardor, um alento, um cheiro, os sons, as palavras, o movimento, etc. As imagens são formas de percepção do corpo.

---

<sup>4</sup> O termo sinais é aqui empregado no sentido da comunicação que se dá no corpo a partir dos acontecimentos químicos, eletroquímicos e neurais. Vale salientar que nem tudo no corpo se constitui como sinal no sentido de mensagem. Há tipos diferenciados do corpo, cada qual com uma forma de coerência, organização, e nível de coesão entre as suas informações. Contudo, o corpo também opera por sinais e o uso da terminologia “sinais” se faz no sentido de sinalizadores dos estados do corpo. Para outro tipo de designação, utilizam-se os conceitos de “informação” e de “signo”. O corpo opera nessas três instâncias que, por vezes, encontram-se inseparáveis. O corpo é um sistema de informações. A informação sempre depende do ambiente em que se encontra para ser, de fato, uma diferença. Tanto o corpo quanto o ambiente são coleções de informação. Quanto ao signo, todo e qualquer fenômeno, coisa, existente, aparece para nossa percepção como signo, segundo a semiótica de Charles Sanders Peirce (1839-1914). O signo, portanto, permite o acesso às relações, à comunicação. Dessa maneira, a informação está nele e o sinal é constituído de uma cadeia sónica.

<sup>5</sup> O termo “imagem” é aqui empregado no sentido utilizado pelo neurocientista Antonio Damásio e está associado à representação. Padrões mentais, mapas e pensamentos são fluxos de imagens. A partir dos escritos de Damásio, a hipótese que aqui se propõe é a de que o corpo é imagem em movimento.

Cada tipo de imagem requer um tipo de atividade e acionamento específico do cérebro. Quando eficiente essa ativação neuronal estabelece relações constantes com os sinais do corpo e com o ambiente, através de sinais sensoriais:

[...] estas palavras agora impressas que você tem diante dos olhos são primeiramente processadas por você como imagens verbais, antes de promoverem a ativação de outras imagens, desta vez não verbais, com as quais “os conceitos” que correspondem às minhas palavras podem ser exibidos mentalmente. Dessa perspectiva, qualquer símbolo que você possa conceber é uma imagem, e pode haver pouco resíduo mental que não se componha de imagens. Até mesmo os sentimentos que constituem o pano de fundo de cada instante mental são imagens, no sentido exposto acima: imagens sômato sensitivas. (DAMÁSIO, 2004, p.403)

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

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

Cada uma das múltiplas áreas que a percepção envolve é composta de uma rede emaranhada de neurônios, especializada em lidar com uma informação específica para cada imagem. O corpo opera em sua presentidade. Sua ação de perceber é sempre modificada. Não à toa, imagens não copiam outras imagens nem tampouco os fenômenos aos quais elas se referem. O próprio processo de descrever o objeto da imagem sofre sempre restrições. Duas dessas restrições devem ser destacadas:

- 1) Não se pode esquecer que há perda de fidelidade em qualquer operação que transfere de um lugar para o outro uma informação. Assim, de um existente no mundo para um existente no cérebro, ocorrerá alguma degradação de fidelidade.

2) Para descrever o mundo com sua percepção, o corpo não conta com a possibilidade de um acesso absoluto sobre a aparência dos fenômenos que ele percebe. Este, sim, é um acesso negado.

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

Por envolver sempre níveis de complexidade relacionados aos estados do corpo, as imagens são extremamente maleáveis e transitórias. Elas indicam o princípio subjacente a todas as percepções: os mecanismos de percepção estão envolvidos em negociações, acordos de correlações estatísticas<sup>6</sup> com o ambiente, para que se compreenda por que cada imagem é uma imagem, ou seja, que existe um sentido transitório em cada imagem.

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

Assim, as imagens são ações do corpo, pois o cérebro modifica o corpo que modifica o cérebro, que modifica o ambiente e é por ele modificado. Todas essas operações acontecem como um evento simultâneo. Assim: “a atividade numa região do corpo produz uma alteração estrutural transitória do corpo” (DAMÁSIO, 2004, p.207). É justamente essa simultaneidade que promove constantes alterações no corpo.

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

---

<sup>6</sup> As co-relações estatísticas ocorrem como probabilidades entendidas a partir dos sistemas dinâmicos e longe do equilíbrio.

## FRONTEIRAS MALEÁVEIS: Imagens como acontecimentos do corpo

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

O fluxo avança no tempo, rápido ou lento, ordenadamente ou aos trambolhões, e às vezes segue não uma, mas várias sequências. Às vezes as sequências são concorrentes, outras vezes convergentes e divergentes, ou ainda sobrepostas. “Pensamento é uma palavra aceitável para denotar esse fluxo de imagens” (DAMÁSIO, 2005, p.403).

O corpo opera como um conjunto de correlações funcionais entre informações: as da sua correlação e as do ambiente. Desse modo, as mediações que ocorrem no nível da percepção, de uma ideia de algo, carregam este algo no seu corpo, ou seja, se a mente representa<sup>7</sup> os acontecimentos do corpo e os representa como ideias, tais acontecimentos são permanentemente modificados a partir de suas relações. A informação aparece numa mistura de caracteres e em complementaridade e se manifesta numa teia singularmente atualizada.

Segundo Damásio (2004) as ideias do corpo tecem a mente e são análogas às imagens, ou seja, a mente opera por imagens, representações e pensamentos atrelados ao corpo em ação, em algum ambiente. Imagens são pensamentos<sup>8</sup> do corpo. Assim, imagens são ideias que geram ideias que se arrolam em teias cruzadas, uma vez que a ‘ideia *de*’ encontra-se comprometida na ‘relação *com*’, e ambas se encontram implicadas na feitura de um *como*: percepção implica uma ação de modificação:

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

---

<sup>7</sup> O significado não se aproxima do sentido de estar para ou no lugar de. E sim como algo que se relaciona com alguma mente pensante, um interpretante na semiótica peirciana assim como se refere a padrão mental consistentemente relacionado a algo, a uma imagem mental como um conjunto coerente de atividades neurais descrito por Damásio.

<sup>8</sup> Ação, aspecto, representação, idéia, ou seja, qualquer informação que se constitua como imagem do corpo. Pensamento como fluxo de imagens no corpo.

Imagens são ideias-pensamentos e são também impressões, uma vez que ocorrem como sinais provenientes tanto do interior do corpo, sinais viscerais e estruturais, como ainda de sondas sensitivas ou órgãos sensitivos periféricos. Dessa maneira, imagem é ativação, agito constante de um estado a outro, são auto-organizações constantes. Não à toa, sinais são ações combinatórias do corpo onde suas relações constituem o pano de fundo das imagens.

## IMAGENS COMO ASPECTOS DO CORPO

O corpo é imagem em ação e é lida com seus atributos de provisoriedade e criatividade ligados aos processos irreversíveis e entrópicos<sup>9</sup>. Tais atributos transferem-se de um estado a outro, uma vez que sofrem variações a partir de trocas entre fronteiras: outros corpos, que também são maleáveis. Há, então, variações pelas relações com o ambiente, caracterizando uma entropia de interface (entropia externa) e variações internas que incidem em um procedimento de homeodinâmica<sup>10</sup> (entropia interna). Entretanto, as variações não são estados separados, a passagem do fluxo de um é a passagem do fluxo do outro, ou seja, não é uma ocorrência de causa e efeito, mas um estado de operação simultânea. Não à toa, o corpo é mídia desse processo, pois quando se vê um corpo, são esses aspectos que nele se encontram evidenciados:

As informações do meio se instalam no corpo; o corpo, alterado por elas, continua a se relacionar com o meio, mas agora de outra maneira, o que o leva a propor novas formas de troca. Meio e corpo se ajustam permanentemente num fluxo inestancável de transformações e mudanças (KATZ; GREINER, 2001, p.5).

Imagem do corpo é fluxo entrópico, condição de manutenção do corpo e a instabilidade é a própria operação de troca: a transferência constante de um estado a outro. Essa passagem adquire uma estabilidade relativa circunstanciada, quando, ao mediar os dois fluxos entrópicos (interno e externo), o corpo se reorganiza. Como o movimento é

---

<sup>9</sup> A entropia é o elemento capital inserido pela termodinâmica, a ciência dos processos irreversíveis. Em 1872, Ludwig Boltzmann formulou a primeira definição microscópica de entropia “A energia do universo é constante. A entropia do universo cresce na direção de um máximo”. Contrariamente a energia que se conserva, a entropia permite estabelecer uma distinção entre os processos reversíveis, em que a entropia permanece constante, e os processos irreversíveis, que produzem entropia. (Prigogine 1996:25)

<sup>10</sup> É mais apropriado porque sugere um processo dinâmico e ajustes contínuos o que implica em estados de auto-organização ao passo que homeostasia refere-se a um ponto fixo de equilíbrio. Para o corpo, equilíbrio é morte termodinâmica.

permanente, é mais sensato pensar em auto-organização. A cada troca, efetuam-se novas conexões e algumas são dispensadas, configurando ações de implicabilidade. O corpo, como sistema longe do equilíbrio, não participa de regras universais e sim, locais, pois ele depende do tipo de processo em que se encontra. O corpo, então, medeia esses fluxos para atingir uma meta-estabilidade: breves transações de acomodações temporárias.

As imagens do corpo não são reflexos do corpo: são informações do corpo. E cada imagem implica uma ação de percepção que apresentará os aspectos indicadores de seus processos. Uma vez que são sempre auto-organizações adaptativas, cabe salientar que não é um sentido primaz de desorganização que aparece como mote principal do corpo embora o corpo e suas imagens experienciem sempre tal mecanismo em níveis variados. A auto-organização implica em ação coletiva, uma estratégia de permanência. As imagens do corpo não podem estar separadas do mundo ao qual pertencem. São ocorrências cruzadas entre corpo e ambiente e assim cada corpo e suas imagens desenharam as suas especificidades através de contaminações mútuas. A generalidade recai na condição do corpo processar e operar por imagens; é da natureza do corpo ser imagem.

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

As imagens do corpo ocorrem afastadas da certeza e do equilíbrio, pois o corpo como um sistema dinâmico e instável, as soluções criativas de sobrevivência ocorrem continuamente. O corpo, longe de ser um espectador sempre se constitui a partir de ações de conjunto; ações coletivas e coesas já que é da natureza dos sistemas dinâmicos esse modo de operação. O corpo é parte de um fluxo de acontecimentos, já que o que está no corpo é corpo, e o mesmo não está no mundo, é mundo.

## **IMAGEM COMO INFORMAÇÃO EVOLUTIVA**

As estratégias de sobrevivência do corpo são correlatas à seleção das informações que se manifestam, na maioria das vezes, como imagens. A seleção natural produziu esse *design* para o corpo. Aquilo que foi sendo selecionado carrega o espaço-tempo da sua seleção. Por



isso, a informação não passa pelo corpo, não o atravessa para ser expressa. Ela estanca nele, transforma-se nele e então colabora com a feitura permanente do seu *design*.

Assim, selecionar é uma ação corporal que agencia o fluxo e refluxo de informações na dimensão de um mecanismo inato do corpo. Atributo que lhe confere enunciações que resvalam em conhecimento amplo de generalidades, fatos, pessoas, situações, estratégias de raciocínio, objetivos, previsões futuras além dos processos que envolvem emoção e sentimento:

Se a regulação biológica elementar é essencial para a orientação do Comportamento pessoal e social, então o design do cérebro que Provavelmente prevaleceu na seleção natural poderá ter sido aquele em que os subsistemas responsáveis pelo raciocínio e pela tomada de decisão permaneceram intimamente associados àqueles que estavam relacionados com a regulação biológica, dado o papel que desempenham na sobrevivência. (DAMÁSIO, 1994, p.110)

A faculdade de produzir imagens no corpo foi lançada pela evolução – fruto das colaborações das contaminações de um rio digital com curso irreversível, Dawkins (1996) - muito antes de materializar-se como corpo. O corpo humano em circulação hoje é muito jovem em termos evolutivos. Ele e também a sua capacidade de operar por imagem surgiram pela operação da seleção natural, o mecanismo inteligente e cego do processo de evolução.

Imagens são acordos adaptativos construídos pela seleção natural, que lida com seus dados históricos onde a Seleção Natural<sup>11</sup> tratou de construir. Emergem como informações que combinam genes habilidosos que dão continuidade ao fluxo de informação ao mesmo tempo em que geram “novas” combinações em tempo real. A Presentidade é o tempo imediato do corpo. Assim, seleções eficientes não-aleatórias co-habitam no universo da aleatoriedade, da variação. Selecionar implica capacidade de adaptação. Contudo, o processo de seleção é contínuo, uma vez que a evolução trabalha com transformações e acordos constantes. Não é sinônimo de congelamento e refere-se à maior probabilidade de permanecer, em um determinado ambiente. Assim, age como um estabilizador, o que configura um mecanismo constante.

Em atividade constante, as imagens são irreversíveis, adquirem sempre novas propriedades porque, ao se reorganizarem através dos acordos entre informações, outras

---

<sup>11</sup> Com a publicação de A origem das Espécies de Charles Darwin em 1859, a formulação por Clausius da segunda lei da termodinâmica vinculada à entropia “S” que, em grego, significa evolução e a notável contribuição em 1872 de Boltzmann que formalizou a definição microscópica de entropia fortemente baseada nos princípios das probabilidades, a Teoria das probabilidades, o olhar sobre a Natureza não foi o mesmo, pois o corpo passou a ser investigado como parte dela embora, ainda exista notórias resistências nos dias atuais.

imagens surgem. Essas são ações seletivas e combinatórias e resultam sempre em um novo acordo. As imagens, assim, são informações compartilhadas entre o que se reconhece e o que se modifica. As alterações que ocorrem no corpo são ignições de reconhecimento de sua existência, ou seja, ser corpo é experienciar, sentir e produzir continuamente sua própria evolução<sup>12</sup>, pois os acordos são sempre processuais e as alterações são índices dos seus estados.

### **GÍRIAS DO CORPO, GÍRIAS DA DANÇA: visibilidade em forma de códigos**

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

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

A percepção de padrões no corpo permite investigar a continuidade de alguns acordos bem como algumas estruturas organizacionais que surgem de suas negociações com o ambiente e que exercem o mesmo mecanismo de produzir padrões como forma de ganhar estabilidade ao longo do tempo. É a partir da comunicação dessa rede informacional, de um alfabeto que ajusta natureza e cultura, que se formam sistemas de linguagens, visuais, sonoros, verbais cada vez mais complexos.

Pensem nos fenótipos como alavancas por meio das quais os replicantes bem-sucedidos abrem caminho para a geração seguinte. De modo mais geral, fenótipos

---

<sup>12</sup> O conceito de Evolução aqui empregado está embasado na Teoria de Charles Darwin (1809-1822), descrita em seu livro *A Origem das Espécies 1859*. Não remete, portanto, ao sentido de melhoria e progresso defendidos por Jean-Batiste Lamarck (1744- 1829) em sua Teoria da evolução que tem como mote principal a herança dos caracteres adquiridos. Hoje o conceito de evolução darwiniano não se restringe apenas à Biologia e já se aceita não só a Seleção Natural, mas também a evolução Cultural, como propõe o biólogo Richard Dawkins.

podem ser definidos como conseqüências de replicantes que influenciam o sucesso de replicantes, mas que não são eles mesmos replicados. (DAWKINS, 1996, p132)

Assim, as gírias ou informações que se apresentam como regularidade são imagens visíveis que diferem um corpo do outro. São informações que resultam de combinações entre as imagens do ambiente e as imagens do corpo. Tais combinações tornam-se padrões quando as imagens procedem de negociações regulares. Dessa maneira, não é apenas a informação que replica, mas o tipo de acordo que deve ser eficiente. No caso do padrão, são as informações partilhadas que denotam as propriedades coletivas de sua constituição mantendo-se no mesmo mecanismo co-evolutivo das adaptações.

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

Os padrões são sistemas de imagens, pois produzem configurações que divulgam seus *designs*. Há, então, um conjunto de informações que se mantém ao longo do tempo para a formação de padrões estáveis. Dissipam lentamente, pois o ambiente alimenta esse conjunto de informações. Logo, modelos representam a eficácia dos acordos entre corpo e ambiente. Contudo, nada impede a emergência de padrões aleatórios. O mecanismo se encontra na possibilidade da replicação, mas de maneira alguma impede as transformações. Além do mais, o engenho de replicar padrões não se encontra restrito a um corpo, mas aos corpos: é feito da evolução.

As relações entre o corpo e o ambiente se dão por processos co-evolutivos que produzem uma rede de pré-disposições perceptuais, motoras, de aprendizado e emocionais. Embora corpo e ambiente estejam envolvidos em fluxos permanentes de informação, há uma taxa de preservação que garante a unidade e a sobrevivência dos organismos e de cada ser vivo em meio à transformação constante que caracteriza os sistemas vivos (GREINER, 2005, p.130).

Com efeito, os padrões têm suas formas de organização. No corpo que dança, as evidências mostram-se perceptivas quando um corpo habitualmente repete um movimento ou

organiza seus movimentos de uma determinada maneira semelhante a um determinado padrão ou um tipo de arranjo de determinadas informações.

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

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

As imagens do corpo, portanto, funcionam como sinalizadores das suas possibilidades, e atestam que o corpo não se submete a cópias. Como fluxos, as imagens não voltam atrás, seguem a flecha do tempo e se “discretizam” formando *designs* nos corpos. Dessa maneira, a dança se faz e lida com a transitoriedade e com eventos consecutivos que podem produzir códigos.

## **O MOVIMENTO COMO IMAGEM DO CORPO**

Quando se olha para um corpo em movimento ou até mesmo de relance para qualquer cena visual, as imagens que se configuram no espaço-tempo excitam receptores na retina, acionam uma cascata de eventos dentro de uma lógica particular de cada percepção. As imagens que procedem do olho, por exemplo, são mapeadas em primeira instância no córtex visual primário, área posterior do cérebro. Em seguida, são transmitidas ao longo de duas vias:

- a do lobo temporal, conhecida como a “via do como”, cuja funcionalidade se encontra em reconhecer e denominar coisas, corpos de uma maneira geral, bem como as emoções a eles vinculadas;
- e a do lobo parietal, conhecida como a “via do o quê”, relacionada à disposição espacial do ambiente e do próprio corpo:

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

É interessante refletir sobre essas duas vias como modos operação e observação do corpo já que a reflexão resvala na intrínseca relação entre corpo e ambiente uma vez que o modo como o corpo formaliza que pode ser em forma de texto escrito, falado ou em dança, etc. se encontra implicado nessas duas vias. O corpo sempre pergunta o que é e como se faz, como se organiza. Isso faz entender que o corpo não pode perceber os fenômenos, de um modo geral, e nem pode produzir cultura sem que tenha uma habilidade específica para fazê-lo, ou seja, o modo como se percebe e se produz algo, apresenta uma equivalência entre corpo e ambiente, um resultado co-evolutivo. Estas duas perguntas são modos de entender o mundo, pois se encontram implicadas em um processo evolutivo de genes habilidosos que equiparam o corpo com informações pré-programadas. Na experiência não tem dentro e fora.

É a partir de tais proposições que o presente artigo postula que o corpo e suas imagens estão submetidos a processos permanentes ligados à sobrevivência e que neles, ação, percepção e movimento não podem ser refeitos, mas sim reorganizados. A dança como um dos modos de configuração do corpo produz imagens que também se atualizam, submetidas à irreversibilidade dos processos.

É nesse campo de entendimento que as imagens são instáveis, pois são acordadas nas ações presenciais do corpo. E, em sendo assim, o corpo se propõe continuamente como corpo, sempre um pouquinho diferente do corpo anterior: imagens do corpo se encontram implicadas em ações de observação e percepção, codificação e decodificação e denotam o estado processual em que o corpo se encontra. Como tudo que é vivo, as imagens também buscam permanecer e, nessa tentativa, participam de uma corrida competitiva que tem como objetivo a sua transformação em códigos, visando a sua constituição como linguagem. Noticiam e divulgam as informações que vão se constituindo como corpo.

Ora, as imagens são combinações de informações, ideias co-adaptadas. E evoluem como informações complexas entre seleções e mutações. Imagens que vêm de dentro brincam com as imagens que vêm de fora. A seleção favorece a replicação das imagens que são acordadas nos corpos e, nessa operação, tudo o que é selecionado tende a continuar a sê-lo,

pois a cada vez que ganha mais uma chance de replicação, aumenta a sua possibilidade de sobrevivência.

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

No corpo, cada experiencição produz um outro estado. Como o fluxo de experiências é contínuo, suas imagens estão sempre em transformação mesmo aquelas estruturadas por conceitos estabilizados. “Quando se aprende um movimento, aprende-se junto o que vem antes e o que vem depois dele. O corpo se habitua a conectá-los. A presença de um, anuncia a possibilidade de presença dos outros”. (KATZ, 2001, p.7) As imagens do corpo ganham regularidade modificando-se já que a contaminação é inevitável, pois “estamos ambos ligados em uma dança de comunicação de extraordinária profundidade - e, por incrível que pareça, temos pouca consciência do processo como todo”. (JOHNSON, 2003, p.145)

É assim que a imagem no corpo apresenta sua materialidade: como um tipo de informação, no qual a transitoriedade ocupa papel principal. As imagens no corpo são configurações, já que dependem dos acordos efetuados. Transformam-se e se organizam constantemente. As imagens, então, são aspectos visíveis do corpo, uma operacionalidade como meio de sua comunicação. Na dança, tais dobraduras que separam imagem de corpo, grudam-se como uma fita de informações que enuncia que imagem e corpo não se descolam e atestam que a imagem no corpo é uma das possibilidades de sua comunicação além de seu próprio acesso ao mundo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADSHEAD, Janet. *Dance Analysis: theory and practice*. London: Dance Books, 1988.

BAUMAN, Zigmunt. *Globalização: as consequências humanas*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1999.

BAUMAN, Zigmunt. *O Mal-estar da Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BERNARD, Michel. *De la Création Choreographique*. Centre National de la Danse, Paris, s/e, 2001.

BOESCH, Ernerst E. The sound of the violin, In: Michel Cole; ENGESTRÖM; Yrjö Engeström; Olga Vasquez (eds.), *Mind, Culture, and Tactivity*. New York, Cambridge: University Press, s/d.

CLARK, Brian Frederic Carl. *O código genético*. São Paulo: EDUSP, 1980.

DAMÁSIO, Antônio R. *O erro de Descartes; emoção, razão e o cérebro humano*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

DAMÁSIO, Antônio. *O Mistério da Consciência: do corpo e das emoções ao conhecimento de si*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

DAMÁSIO, Antônio. *Em Busca de Spinoza: prazer e dor na ciência dos sentimentos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

DAWKINS, Richard. *O Rio que saía do Éden: uma visão darwiniana da vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

DAWKINS, Richard *Desvendando o Arco-Íris: ciência, ilusão e encantamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

DAWKINS, Richard. *O Relojoeiro Cego: a teoria da evolução contra o desígnio divino*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

DAWKINS, Richard. *O Gene Egoísta*. 1. ed. Lisboa: Editora Gradiva, 1989.

DURHAM, William H. Introduction: Genes and Culture in Evolutionary Perspective. In: *Coevolution-Genes, Culture and Human Diversty*. Stanford, California: University Press, 1991.

FERREIRA, Ricardo. *Bates Darwin, Wallace e a Teoria da Evolução*. São Paulo: EDUSP; UnB. 1997.

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

GREINER, Christine. *O Corpo: pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo: ANNABLUME. 2005.

JOHNSON, Steven. *Emergência: a dinâmica de rede em formigas, cérebros, cidades e softwares*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

KATZ, Helena. A Dança, Pensamento do Corpo. In: *O Homem-Máquina: a ciência manipula o corpo*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003. p. 261-274.

\_\_\_\_\_. Vistos de Entrada e Controle de Passaportes da Dança Brasileira In: *Tudo é Brasil*, Lauro Cavalcanti (org), Rio de Janeiro, 2004. p. 121-131.

\_\_\_\_\_. (2001). A Natureza Cultural do Corpo, in *Revista Fronteiras*, vol.III, nº 2, 2001, 2001. p. 65-75.

\_\_\_\_\_. *Um, Dois, Três. A Dança é o Pensamento do Corpo*. Belo Horizonte – MG: FID Editorial, 2005.

\_\_\_\_\_; GREINER, Christine. Corpomídia: a questão epistemológica do corpo na área de comunicação. *Revista Húmus*, n. 1. Caxias do Sul: Secretaria Municipal de Cultura, 2004.

\_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. (2003). O Meio é a Mensagem: porque o corpo é objeto da comunicação. *Revista Compôs*, 2003.

KELSON & HAKEN. *O que é a vida?: 50 anos depois*. Murphy P. Michael, O'Neill, A. Luke (Orgs.). Trad. Laura Cardellini Barbosa de Oliveira. São Paulo: EdUNESP, 1997.

KIRSTEIN, L. *Movement and Metaphor*. New York: Praeger, 1970.

KUBÁT, L.; ZERMAN J. (Eds.). *Entropy and Information in Science and Philosophy*. Praga: Elsevier Scientific Publishing. Cap.6. A Non-Conserved Function for Organized Systems - K. G. Denbigh, 1975.

PINKER, Steven. *Tábula rasa: a negação contemporânea da natureza humana*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PINKER, Steven. *Como a Mente Funciona*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PRIGOGINE, Ilya. *O Nascimento do Tempo*. Lisboa: Edições 70, 1988.

PRIGOGINE, Ilya. *O Fim das Certezas: tempo, caos e as leis da natureza*. São Paulo: EdUESP; UNESP, 1996.

PRIGOGINE, Ilya & STENGERS, Isabelle. *A nova aliança: metamorfose da ciência*. Brasília: UnB, 1991.

RAMACHANDRAN, V.S. *Fantasma no cérebro: uma investigação dos Mistérios da mente humana*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

ROSEMBLUETH, Arturo. *Mind and Brain: a philosophy of Science*. Massachusetts: The MIT Press, 1970.

VEIRA, Jorge A. Organização e Sistemas. *Informática na educação: Teoria & Prática*. Porto Alegre: PGIE-UFRGS, v.3, n.1, set. 2000.