

Dança inclusiva e o efeito borboleta

Resumo: O artigo apresenta uma reflexão sobre diferentes contornos do tema dança inclusiva, lançando olhares para o passado e para o presente com o objetivo de estimular percepções sobre relações híbridas entre esta temática e paradigmas sistêmicos da ciência contemporânea, enfatizando conceitos relativos à evolução de comportamentos complexos abordados na Teoria da Complexidade e na Teoria do Caos.

Palavras-chave: Dança. Corpo. Deficiente físico. Teoria dos Sistemas. Teoria do Caos.

Andréa Lucia Sérgio Bertoldi
Faculdade de Artes do Paraná
seriobertoldi@gmail.com

Cláudia Aparecida Fantin de Souza
Faculdade de Artes do Paraná
claudiafantin@gmail.com

Introdução

Dança inclusiva, o que é isso? é um convite irresistível à (re) flexão, tanto no sentido da oportunidade de ampliar diálogos colaborativos sobre e com o corpo contemporâneo, como na ideia de re-flexibilizar, expandir mais um pouco, os paradigmas impregnados naquele conceito iniciado em um passado não muito distante, mas em espaços muito distantes dos institucionalizados como construtores de conhecimento em dança.

A (re)flexão do assunto pode ganhar contornos novos pela percepção do lugar teórico de onde partem atualmente, gerando novos inícios, que poderão causar diferenças imensas ao longo do tempo nos estados transitoriamente finais de discussão deste tema. Eis o efeito borboleta. Este é o termo utilizado na Teoria do Caos (LI; YORKE, 1975; MAY, 1974) para indicar a dependência sensível das condições iniciais no comportamento final de um sistema, observado, por exemplo, nas batidas de asas de borboletas que podem gerar tufões em outro lado do mundo, ou no comportamento imprevisível e distinto de sistemas que utilizaram equações matemáticas arredondadas após a terceira casa decimal, quando comparados as que usaram todas as seis casas decimais. (LORENZ, 1996) Sensíveis mudanças iniciais que causam grandes diferenças na trajetória adotada pelo sistema.

Algumas borboletas voaram ao longo do tempo de discussão deste tema no Brasil, mas, quais foram as condições iniciais de enfoque paradigmático de corpo e de arte embutidos naquelas discussões? Como, atualmente, tais paradigmas vêm sendo transformados? Isso é claro em tese/ prática? Para quem? Como se dá a relação entre as instituições estimuladoras da produção

de conhecimento em dança, como, por exemplo, as faculdades de dança, com esta temática no Brasil? Quais os paradigmas de corpo e os conceitos de inclusão predominantes nestas instituições e na produção da dança contemporânea brasileira? Eles são acessíveis a quem? Como artistas /teóricos da dança compreendem a percepção desta temática pelos diferentes territórios interdependentes da comunidade? Como e com quem têm dialogado?...

As questões são inúmeras e felizmente se fundem com as questões da Dança Contemporânea. O campo é híbrido e cabe no corpo contemporâneo novas (re)flexões. Tufões não se formaram ainda, mas tem vento sul soprando por aí.

Início um

No processo de discussão do que se entendia por dança inclusiva no Brasil, assistimos o nascer dos termos “dança sobre rodas”, “dança de habilidades mistas”, “dança por enquanto inclusiva” (AMOEDO, 2002), entre diversos outros termos que surgiram no contexto de discussão de pouquíssimos artistas da dança que criavam pequenos espaços de diálogo sobre dança, entre uma massa de terapeutas, pedagogos, assistentes sociais, educadores físicos, que reconheciam na dança um “meio” de expressão, socialização, lazer, terapia. (ALBUQUERQUE, 1999) Paralelo a este contexto de discussões, algumas oficinas de dança lentamente ampliavam espaços entre “cursos de dança para pessoas com deficiência”, “vocabulários da roda”, “competições de dança sobre rodas”, “momentos especiais em festivais tradicionais de dança, para exibir a ‘dança para pessoas com deficiência’ ironicamente chamada inclusiva.

O contexto estava permeado de contradições que instigavam os artistas da dança em primeiro lugar a manterem-se vivos como arte contemporânea com fim nela mesma ao invés de imprimir no corpo o estado de meio, “meio de inclusão social”, “meio de terapia”, “meio de educação”... em um contexto de discussão/compreensão da dança caracterizado pela “arte meio de”. (BARBOSA, 1999) No sul do Brasil, por exemplo, havia um abismo entre os tradicionais ambientes das graduações e pós-graduações em artes e o reconhecimento da efetiva inclusão do corpo com deficiência como

parte integrante do conceito de singularidade dos corpos presente na arte da dança contemporânea. (BATISTA, 1999)

Participar ativamente daquele contexto com todas as suas contradições, tornar-se parte para contribuir, foi o pensamento de alguns artistas da dança que fizeram parte das discussões nos anos 90. Ali algumas asas bateram em condições iniciais muito adversas, mas, de maneira imprevisível, fizeram algum vento em outros cantos e contextos. Muitos trabalhos de dança contemporânea propostos por corpos com deficiência foram se multiplicando por todo o Brasil, não como uma relação de causa e efeito, mas na constatação do turbilhonamento cíclico, espiralado de conhecimentos que pairam em diferentes meios e contextos, corroborando o fato quântico de que conhecimento se produz na vida, em relações de ruídos e instabilidades no mundo (PRIGOGINE, 1978, 1996) e as instituições são parte dele.

Este corpo/argumento que buscou caminhos de sobrevivência para deixar de ser especial, adaptado, meio, e passar ao almejado posto de dança contemporânea na cena brasileira, encontrou/encontra muitas barreiras para existir, mas, exatamente como na física, ao encontrar barreiras, um fluxo escoou pelos poros que existem ou passam a existir por insistência... e quanto menores são os espaços, maior é a pressão de sua passagem. E assim foi.

Entre as contradições evidenciadas pelos artistas da dança naquele contexto, Bertoldi e Marchi Júnior (2004) analisaram sociologicamente a suposta necessidade de rótulos adicionais para a produção de argumentos dançantes de corpos com deficiência. Foram evidenciados alguns rancos culturais alimentados na nomenclatura historicamente atribuída a pessoas com deficiência pelo habitus coletivo. (CARDOSO, 2003) Para além da nomenclatura, outra fonte de crítica foi a característica dos eventos que reuniam em diferentes países trabalhos de grupos de dança que incluíam pessoas com deficiência, como, por exemplo, a reunião de 12 companhias em 1997 na cidade Boston, nos Estados Unidos, para a realização do The International Festival of Wheelchair Dance, considerada pelo diretor artístico do festival, Jeremy Alliger, como “um exercício da visão inclusiva da arte marcando uma ruptura com os estereótipos existentes na dança”. (AMOEDO, 2002, p. 57)

Embora tenha sido reconhecida a importância dessa mostra de trabalhos, bem como das que ainda vêm sendo realizados em diversos países, inclusive no Brasil, Bertoldi e Marchi Júnior (2004)

criticaram algumas características observadas naquele evento como: a inexistência de grupos que não desenvolviam trabalhos com pessoas com deficiência criando-se um nicho particular e, portanto, segregado. A exposição do produto “dança em cadeira de rodas” revelada não apenas no material de divulgação, mas também na obrigação, imposta pelo evento, do uso da cadeira de rodas em todos os trabalhos coreográficos apresentados.

Outra fonte de análise dos autores foi a característica do público daquele evento, e de outros tantos que, entre lágrimas, retratavam a reprodução de relações paternalistas entre público-artista. Este tipo de reação do público foi analisada por Matos (2002), que evidenciou sua íntima relação com o produto apresentado:

Na maioria das vezes, já que o produto artístico busca aproximação da normalidade, a platéia, por consequência, contempla a obra também a partir desse modelo de aproximação e acaba, em geral, não tecendo uma crítica ao produto artístico e estético, limitando-se a perceber apenas o que eles quase fazem [...] (MATOS, 2002, p. 181)

Além da relação público-obra, outra característica também questionada foi o interesse da imprensa em retratar as histórias de vida de pessoas com deficiência, superando, em alguns casos, o espaço concedido à crítica existente dos trabalhos apresentados. (BERTOLDI; MARCHI JÚNIOR, 2004) Teorias sociológicas desenvolvidas por Bourdieu (1983) foram utilizadas para evidenciar esta questão como um encontro entre oferta e demanda, como num ajustamento entre a forma particular que reveste uma determinada prática e seu consumo, e os interesses e valores dos praticantes potenciais. (CATANI, 2000)

Houve ainda, no contexto daquelas discussões, a justificativa de uma dança rotulada “em cadeira de rodas” ou “inclusiva” pela necessidade histórica da visibilidade para a particularidade da presença da pessoa com deficiência na dança, porém esta polêmica necessidade foi criticada por estruturar-se no sentido de reproduzir mecanismos ocultos de segregação social. (BERTOLDI; MARCHI JÚNIOR, 2004) Alguns desses mecanismos tornaram-se mais visíveis através da teoria dos campos (BOURDIEU, 1983) na qual ficam evidenciadas relações interdependentes de poder estabelecidas nos conceitos de hábitos e campo para aquele contexto de dança. O conceito de habitus é descrito como

um processo de conformação da ação, tendendo a assegurar a reprodução dessas relações que a constroem, enquanto o campo é o espaço onde ocorrem relações de poder, dotado de disputas e lutas com especificidade das relações entre o novo que tenta garantir o direito de participação e o dominante. (MARCHI JÚNIOR, 2001)

A perspectiva de análise da teoria dos campos foi uma das ferramentas utilizadas para identificarmos que, junto do rótulo “dança em cadeira de rodas”, ou “dança inclusiva” entendidas naquele contexto inicial de discussões, estavam sendo determinados o habitus e o campo de uma dança embriagada de ideais de igualdade que reproduziam a segregação, ocultando mecanismos de dominação social. (BERTOLDI; MARCHI JÚNIOR, 2004) Naquele modelo rotulado parecia não haver espaço para a validação da diferença.

Há uma vasta bibliografia que discute estes mecanismos histórico-culturais que ocultam mimese e dominação social da pessoa com deficiência (CARDOSO, 2003; CARMO, 1991) e, embora este não seja um assunto superado pela importância que tem, parece ser um enfoque superado na discussão sobre a chamada dança inclusiva pela exaustão argumentativa da própria dança contemporânea.

Em especial, na primeira década deste século, tem crescido a produção teórica sobre os argumentos/danças de pessoas com deficiência na dança contemporânea brasileira. É crescente também a articulação desta produção teórica com a prática de artistas com e sem deficiência na dança contemporânea. Na espiral deste contexto algumas instituições como, por exemplo, a Faculdade de Artes do Paraná, que surgiu como uma extensão do Balé Teatro Guaíra (BTG), mostra sinais claros de novas demandas em sua própria estrutura, com transformações sensíveis nos conceitos de corpo advindos do contexto em que foi criada, para conceitos articulados com a contemporaneidade. Este momento tem sido influenciado, e ao mesmo tempo influencia, a produção teórico-prática de ações de artistas pesquisadores que criaram novos trânsitos de informação refletidos na produção bibliográfica, por exemplo, das mostras anuais de dança da FAP, que têm enfatizado o lugar do artista pesquisador naquela instituição. (MARTINS, 2008)

O enfoque da pesquisa como ponto de partida para processos de aprendizagem colaborativa tem permitido trocas mais fluidas entre esta faculdade e a comunidade, incluindo no contexto da

produção do conhecimento em dança o corpo/argumento/dança também de pessoas com deficiência. Este novo estado perceptivo foi registrado no IX Fórum de Dança na comunidade realizado naquela instituição em 2008, que teve como discussão central o acesso de pessoas com deficiência ao conhecimento produzido em dança na FAP. Corpo e acesso em obras foi o tema do evento que refletiu sobre novos contornos para questões emergentes sobre o corpo, diversidade e acesso aos processos de ensino, pesquisa e extensão naquela instituição.

Neste contexto, foram levantadas questões sobre a acessibilidade da pessoa com deficiência no curso de dança da FAP. Espontaneamente não se tratava mais de discutir argumentos sobre o reconhecimento da diversidade dos corpos em oposição a ideias higienistas. O efeito borboleta foi visível nas rodas de discussão entre professores e alunos que, em sua maioria, trocaram entre si argumentos instigados não mais por discutir se o pensamento do corpo de pessoas com deficiência é dança ou não, ou como pessoas com deficiência poderiam tornar-se alunos daquela faculdade para além das disposições legais, mas o enfoque passou a ser como estamos ou não conectados com o mundo que nos cerca? Quais mudanças estruturais são urgentes no pensamento/movimento daquela instituição para garantir a acessibilidade à permeabilidade da singularidade dos corpos? (KUNIFAS, 2008) Aquela parece ter sido uma discussão contemporânea sobre dança inclusiva. O vento sul já havia criado novas necessidades de discussão, novos inícios.

Novos inícios

De onde partimos hoje? Quais questões permeiam a convivência entre singularidade e coletividade na construção da epistemologia da dança contemporaneamente inclusiva? Em que medida arte e ciência podem colaborar entre si para esta construção? Não há aqui a menor pretensão de respostas, não for falta de comprometimento com as mesmas, mas por adotarmos um paradigma sistêmico de ciência contemporânea (KUHN, 2000) na discussão, entendendo que a despretensão da resposta pode ser geradora do fluxo espontâneo de conhecimento coletivo, muito mais instigado pela instabilidade e perturbação do questionamento em si.

Instabilidade, neste contexto, diz respeito a um estado em que forças opostas que não são iguais e, por isso, alguma energia é liberada, (FORD; LERNER, 1992) Assim, seres humanos trocam energia constantemente com o meio por uma questão básica de sobrevivência nunca estando em estado total de equilíbrio termodinâmico. Agimos no mundo a partir de alguma distância do equilíbrio e criamos funções para manter estabilidade por algum tempo. Quebras de organização e estabilidade são propriedades da vida devido à contínua utilização e reutilização de informação do ambiente, requerendo complementaridade entre comportamento estável e instável, entre o todo e suas partes. (MORIN, 1990) Ao adotamos um paradigma contemporâneo de discussão sobre dança inclusiva, surgem inúmeras questões, entre elas, como criamos estados de estabilidade e instabilidade com nossas singularidades corporais na elaboração de conhecimentos/movimentos novos em ambientes em mudança?

A ordem produzida a partir da ordem foi amplamente estudada pela biologia molecular, e apresenta limitações para explicar comportamentos complexos. (MADDOX, 1999) Atualmente, a questão da ordem a partir da desordem volta a ser foco de interesse científico. (SCHNEIDER; KAY, 1997) Quando um sistema em equilíbrio termodinâmico é perturbado, ele reage, porém sem se afastar do estado atrativo (aquele de sua preferência), permanecendo então em equilíbrio, o que, com o tempo, é responsável por sua destruição por falta de adaptação. (PRIGOGINE; STANGERS, 1984) Trocas com o ambiente permitem fuga do estado de equilíbrio e podem desencadear um processo de reestruturação, no qual o sistema passa para um novo estado de maior complexidade gerando um salto qualitativo. (ATLAN, 1992; MORIN, 1990) Neste contexto, onde a perturbação parece ser a chave da evolução, como corpos perturbadores têm contribuído para a permanência da dança contemporânea em evolução adaptativa?

Entretanto, também é sabido que não basta a perturbação para haver capacidade de evolução. O sistema deve encontrar-se em um certo nível de organização na qual aquela perturbação possa causar alguma resposta adaptativa. (GLEICK, 1990) A Teoria do Caos estuda os níveis de organização dos sistemas que possibilitam essa evolução. De acordo com essa teoria, o sistema pode estar em regime estável, cíclico e/ou caótico. No regime estável, o sistema mantém suas características, no cíclico, ele oscila entre

dois padrões preferenciais, alternando-se de forma contínua, mas previsível, e o caótico, caracteriza-se pela imprevisibilidade com um certo tipo de nova ordem simultaneamente. (LI; YORKE, 1975; RUELLE, 1993)

Novas informações vão ganhando contornos que as caracterizem como reconhecíveis a partir de fenômenos aparentemente desordenados. Sabemos que o estado caótico está presente em inúmeros sistemas abertos como em redes de neurônios, incluindo processos mentais como atenção, consciência, aprendizagem, controle de movimento voluntário, sistema circulatório, controle da temperatura, desenvolvimento (ontogenia) dentre outros. (TANI et al, 2005) Como temos reconhecido estas conexões na construção de corpo/argumentos sobre dança contemporânea? Qual o espaço de discussão sobre dança inclusiva a partir deste prisma?

Outro conceito abordado pela teoria do caos é a bifurcação. Na Física ela representa uma mudança de fase de forma abrupta, como, por exemplo, do sólido para o líquido. (LORENZ, 1996) Nesse caso, o nível de perturbação é importante para determinar respostas prováveis do sistema. Pequena perturbação necessita de pequenos ajustes. Porém, quando se trata de uma grande perturbação o limite do sistema pode ser ultrapassado. Somente se tiver uma perturbação adequada o sistema defronta-se com uma bifurcação em que ocorre um salto qualitativo e há reorganização em um nível mais complexo de comportamento. (KELSO; HAKEN, 1997) Partindo desse pressuposto, como podemos encontrar caminhos para estimular a adequação de diferentes perturbações conectadas com a singularidade dos corpos na dança contemporânea?

Além de uma perturbação adequada, para que o sistema seja capaz de se estabelecer em um estado superior de complexidade, é preciso que esteja pronto para mudar. Diferentes e constantes interações perceptivas com o meio tem sido sugeridas como uma das portas para estimular esta capacidade em diferentes sistemas na natureza. (LEWIN, 1994) O estudo das relações entre percepção-ação vem ganhando força em muitas áreas da ciência contemporânea (TUNIK et al, 2008), assim como o conceito de affordances, entendidos como proporcionamentos do corpo ao meio. (PELEGRINNI, 2001)

Nos anos 60, Gibson (1966) iniciou uma abordagem nova sobre a questão da relação ecológica entre comportamento e ambiente. Foi posto que o ponto de partida para uma abordagem

ecológica deveria ser baseado no conceito de que um animal e seu ambiente não são separáveis. Um nicho ecológico implicaria em um animal e uma espécie implicaria em um econicho. Hoje, estes são conceitos consagrados no estudo do ciclo percepção-ação. No campo da percepção, nas últimas décadas, surgiram inúmeras mudanças de paradigmas e houve a emergência de novas teorias, particularmente conectadas ao avanço das tecnologias com um inevitável hibridismo de áreas de conhecimento com um interesse comum, o fenômeno da percepção-ação. (PAINE; TANI, 2005)

Um exemplo deste hibridismo está na grande inter-relação da dança com as neurociências. Outro exemplo de relação em andamento está na dança e na abordagem dos sistemas dinâmicos, em que ferramentas formais e analíticas da dinâmica não-linear à organização do movimento permitem capturar estados de estabilidade e perda de estabilidade de sistemas de ação. (CASTRO, 2004) O termo dinâmica usado neste contexto não se refere à termodinâmica, mas sim, às organizações espacial, temporal e intencional que dão origem a lógicas corporais humanas.

Em síntese, os conceitos inerentes ao ciclo percepção-ação emergiram com vocação híbrida. Como discutiremos dança contemporaneamente inclusiva e a singularidade dos corpos no contexto do ciclo percepção-ação e qual tem sido/será o impacto deste conhecimento para nossos argumentos/práticas? Como e com quais áreas de conhecimento estamos nos relacionando? Qual tem sido o impacto desta forma híbrida de relação para o sistema corpo (com e sem deficiência) em movimento na dança contemporânea? Parece que em meio às questões há a percepção de um novo início. A dança contemporânea é inerentemente inclusiva em seu estado basal por não sucumbir ao equilíbrio da permanência no tempo e no espaço que ocupa no mundo.

Considerações finais

Estamos desafiados pelo acesso a diferentes modos de construção do conhecimento em dança. Na era do hibridismo do corpo e das áreas, artistas contemporâneos estão aí, lançando novos olhares ao tema em (re)flexão, a dança inclusiva. Novos inícios de discussão partem agora de uma área própria e, por isso, estamos aptos a dialogar com outras áreas para aprofundar

também essa temática. As questões são muitas, e compactuando com um pensamento caótico, há mais urgência em multiplicá-las para que possam se organizar espontaneamente do que em respondê-las. Há urgência na experiência da ordem a partir da desordem, assim como ocorre em uma avenida larga engarrafada, na qual é possível em vista aérea observar a espontaneidade de uma ordenação de fluxo. Seja qual for o argumento teórico, parece não haver mais volta, a dança é contemporaneamente inclusiva. De onde partiremos? Outros inícios, perturbações, turbilhonamento de ideias. Há previsão de tufões.

Inclusive dance and the butterfly effect

Abstract: The article presents a thinking about different contours of inclusive dance theme, glancing at the past and the present with the objective of stimulating insights into hybrid relationships between this topic and systemic paradigms of contemporary science, emphasizing concepts relating to the evolution of complex behaviors addressed on Complexity and Chaos Theories.

Keywords: Dance. Body. Disabled person. Systems Theory. Chaos Theory.

Referências

ALBUQUERQUE, J. *Dança como meio de inclusão*. Rio de Janeiro: Quartelet, 1999.

AMOEDO, H. Dança inclusiva em contexto artístico ou dança “por enquanto” inclusiva. *Caderno de Textos em Educação, Arte, Inclusão*, Rio de Janeiro, n. 1 p. 32-42, set./dez. 2002.

ATLAN, H. *Entre o cristal e a fumaça*. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

BATISTA, S. *Entre o dito e o feito*. Curitiba: Face Editora, 1999.

BARBOSA, C. *Arte e educação escolar inclusiva*. São Paulo: Vincent, 1999.

BERTOLDI, A. L. S.; MARCHI JÚNIOR, W. Dança e(m) cadeira de rodas: reflexões sobre mecanismos ocultos de reprodução social. *Fiep Bulletin*, Foz do Iguaçu: New Word, v. 74. p. 509-511, 2004.

BOURDIEU, P. Como é possível ser esportivo In: _____. *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983. p. 235-253.

CARDOSO, M. S. Aspectos históricos da educação especial: da exclusão à inclusão, uma longa caminhada. *Educação*, Porto Alegre, v. 26, n. 49, p. 137-144, 2003.

CARMO A. A. *Deficiência física: a sociedade brasileira cria, recupera e discrimina*. Brasília: Escopo, 1991.

CASTRO, E. M. Percepção e ação: direções teóricas e experimentais atuais. *Paidéia*, n. 1, v. 27, p. 63-73, 2004.

CATANI, A. M. Pierre Bourdieu e a formulação de uma teoria social que procura revelar os fundamentos ocultos de dominação. In: BRUHNS, H.T.; GUTIERREZ, G.L. (Org.). *O corpo e o lúdico*. Campinas: Autores Associados, 2000. p. 37-45.

FORD, D. H.; LERNER, R. M. *Developmental systems theory: an introduction approach*. Newbury Park, Calif.: Sage, 1992.

GIBSON, J.J. *The senses considered as perceptual systems*. Houghton Mifflin: Boston. 1966.

GLEICK, J. *Caos: a criação de uma nova ciência*. Rio de Janeiro: Campus, 1990.

KUHN, T. S. *A estrutura das revoluções científicas*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

KELSO, J. S. A.; HAKEN, H. Novas leis antecipáveis no organismo: a sinérgica do cérebro e do comportamento. In: MURPHY, M. P.; O'NEIL, L. A. J. (Ed.). *O que é vida? 50 anos depois: especulações sobre o futuro da biologia*. São Paulo. Ed. UNESP, 1997.

KUNIFAS C. Processo de construção da acessibilidade da pessoa com deficiência física no curso de dança da FAP. In: FORUM DE DANÇA NA COMUNIDADE, 9., 2008. Curitiba, PR. *Anais...* Curitiba, PR: Faculdade de Artes do Paraná, 2008.

LEWIN, R. *Complexidade e vida no limite do caos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LORENZ, E. *A essência do caos*. Brasília, DF: Editora da UnB, 1996.

LI, T; YORKE, J. A. Period three implies chaos. *The American Mathematical Monthly*, n. 82, p. 985-992, 1975.

MADDOX, J. *O que falta descobrir: explorando os segredos do universo, as origens da vida e o futuro da espécie humana*. Rio de Janeiro: Campus, 1999.

MARCHI JÚNIOR, W. Possibilidades de aproximações teóricas entre Norbert Elias e Pierre Bourdieu para a leitura da história dos esportes. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL PROCESSO CIVILIZADOR: HISTÓRIA, EDUCAÇÃO e CULTURA. 4, 2001, *Coletânea...* Assis: Ed. UNESP, 2001.

MARTINS, G. Ações que se espraiam no tempo. In: SIMPOSIO E MOSTRA DE DANÇA, 14., 2008. Curitiba, PR. *Anais...* Curitiba, PR: Faculdade de Artes do Paraná, 2008.

- MATOS, L. *Corpos que dançam: diferença e deficiência*. Diálogos Possíveis: Revista Social da Bahia, Salvador, v. 1, n. 0, p. 177-185, jul./dez., 2002.
- MAY, R. M. Biological population with nonoverlapping generations: stable points, stable cycles, and chaos. *Science*, n. 186, p. 645-647, 1974.
- MORIN, E. *Introdução ao pensamento complexo*. 2. ed. Lisboa: Instituto Piaget, 1990.
- PAINE, R. W; TANI, J. How hierarchical control self-organizes in artificial adaptative systems. *Adaptative Behaviour*, v. 3, n. 13, p. 211-225, 2005.
- PELEGRINNI, A. M. Revisitando a atenção. In: TEIXEIRA, L. A. (Ed.). *Avanços em comportamento motor*. São Paulo: Movimento; 2001. p.147-165.
- PRIGOGINE, I. *O fim das certezas: tempo, caos e as leis da natureza*. São Paulo: Ed. UNESP, 1996.
- _____. Time, structure and fluctuations. *Science*, v. 201, p. 777-785, 1978.
- _____; STENGERS, I. *Entre o tempo e a eternidade*. Lisboa: Gradiva, 1984.
- RUELLE, D. *Acaso e caos*. São Paulo: Ed. UNESP, 1993.
- SCHNEIDER, E.D.; KAY, J. J. Ordem a partir da desordem: a termodinâmica da complexidade biológica. In: MURPHY, M. P.; O'NEILL, L. A. J. (Ed.). *O que é vida? 50 anos depois: especulações sobre o futuro da biologia*. São Paulo. Editora da UNESP, 1997.
- TANI, G. et al. O paradigma sistêmico e o estudo do comportamento motor humano. In: _____ (Ed.). *Comportamento motor: aprendizagem e desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2005.
- TUNIK, E et al. Differential recruitment of anterior intraparietal sulcus and superior parietal lobule during visually guided grasping revealed by electrical neuroimaging. *Journal of Neuroscience*, v. 50, n. 28, p. 13615-13620, 2008.

Artigo submetido em 20/07/10 e aceito em 20/08/10