



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES
CURSO DE DANÇA

MARIANA KAROLINE LEVI ALVES

dançandON: reflexões sobre corpo e dança no contexto digitalizado

Recife
2024

MARIANA KAROLINE LEVI ALVES

dançandON: reflexões sobre corpo e dança no contexto digitalizado

Trabalho de conclusão realizado no curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em Dança.

Orientadora: Prof. Dr^a Francini Barros Pontes

Recife

2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Alves, Mariana Karoline Levi.
dançandON: reflexões sobre corpo e dança no contexto digitalizado / Mariana
Karoline Levi Alves. - Recife, 2024.
39 p.

Orientador(a): Francini Barros Pontes
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Dança - Licenciatura, 2024.
Inclui referências.

1. Dança. 2. Corpo. 3. Corporalidade. 4. Cultura digital. 5. Dança na era
digital. I. Pontes, Francini Barros. (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)

MARIANA KAROLINE LEVI ALVES

dançandON: reflexões sobre corpo e dança no contexto digitalizado

Trabalho de conclusão realizado no curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em Dança.

Orientadora: Prof. Dr^a Francini Barros Pontes

Banca Examinadora:

Prof. Dr^a Francini Barros Pontes – Orientadora
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Bel. Esp. Marcelo Sena Oliveira – Membro Externo

Prof. Ms. José Roberto do Nascimento Júnior – Membro Interno
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Recife
2024

Agradecimentos

Primeiramente à família que eu escolhi, meus amigos, por terem acreditado em mim mesmo quando eu não acreditei. Digo isso pensando em todo o processo até aqui, antes mesmo da minha entrada na Universidade. Muitos já não são mais presentes na minha vida, mas sempre que possível me entregam palavras bonitas de orgulho e torcida. Estou aqui porque eles me deram base.

Aos presentes de agora, Millena, Gustavo, João (sobrevivente dos primórdios), Gabriel e todos os demais, que tornam minha vida mais leve e divertida.

A Josielle Barbosa e Darlan Henrique, que a dança me deu, eu sinto falta de vocês todos os dias desde que partiram, mas daqui transbordo de orgulho de tudo que vem construindo. Quando o tempo espiralar a gente se encontra outra vez, nunca esqueçam que mesmo daqui continuo escutando-os.

A Kailah Rebeca, por me permitir orbitar ao seu redor e me puxar para dançar nos céus todas as vezes. Muito me movo por causa de ti, nosso movimento é potente e afetuoso, nossa parceria é linda e frutífera, teu apoio foi e é essencial, e não falo só nesse trabalho, mas na vida toda.

Aos amigos do meu distrito natal, Elaine, Dudu e Marina, que mesmo com encontros quase escassos sempre se fazem presente de alguma forma.

E a todos os outros que guardo no peito pelos caminhos que trilhei.

Agradeço a minha família, principalmente a Vovó Severina, que sempre me disse que eu não precisava ter pressa para nada, porque tudo podia ser feito no meu tempo e possibilidades. À mainha que é minha maior fã, à painho que contribui da forma que pode e a Bê que me escutou reclamar durante todo meu TCC, e quem também me dava gás quando eu estava muito cansada para fazer qualquer coisa.

Agradeço a banca, especialmente a Marcelo Sena, avaliador externo, que confiou no potencial do meu trabalho mesmo sem me conhecer, e aceitou participar desse momento.

Ao Prof. Roberto, que na verdade é muito mais na minha história dentro do curso do que apenas participante da minha banca, muito obrigada por acreditar no meu potencial artístico-docente e por ter me dado as oportunidades mais edificantes da minha carreira.

A minha professora orientadora Francini por ter visto potencial no meu tema de pesquisa. E também a Prof. Roberta que, quando tomei a decisão de esperar um

melhor momento para entrar no processo de escrita de TCC, me deu apoio e disse que estava tudo bem eu fazer num momento melhor para mim.

Ainda agradeço aos professores substitutos Jefferson Figueiredo e Diogo Lins que fizeram do curso melhor e renovaram as perspectivas discentes sobre a docência. E a Prof. Gabriela que me deixou chorar e desabafar consigo certa vez, obrigada pelo humanismo que geralmente faltam aos corredores da Universidade.

SUMÁRIO

“ATUALIZAR O PASSADO É UMA EVOLUÇÃO DIGITAL” – INTRODUÇÃO	8
1. “NADA É ORGÂNICO, É TUDO PROGRAMADO”	11
2. “COMPUTADORES FAZEM ARTE, ARTISTAS FAZEM DINHEIRO”	23
2.1 COMO A “METADIMENSIONALIZAÇÃO”, INSTAURADA PELAS NOVAS POSSIBILIDADES DE MOBILIDADE TRAZIDAS COM AS ARQUITETURAS IMERSIVAS DAS AMBIÊNCIAS DIGITAIS, TEM CONTRIBUÍDO PARA A CONFORMAÇÃO DAS CORPORALIDADES ATUAIS E ATUANTES NO MEIO DA DANÇA?	25
2.2 QUE DANÇA É ESSA QUE VEM CIRCULANDO? A PARTIR DOS PONTOS DE SCHILLER E KATZ, COMO ESSA DANÇA TEM MODIFICADO NOSSA CONCEPÇÃO ACERCA DELA MESMA A PARTIR DO MODELO QUE PROPAGA? QUAIS CONSEQUÊNCIAS ISSO VEM IMPLICANDO?	29
2.3 LEVANDO TODOS ESSES FENÔMENOS EM CONSIDERAÇÃO, COMO OS PROCESSOS EM DANÇA TÊM SIDO ALTERADOS NOS SEUS ÂMBITOS ECONÔMICO, EDUCACIONAL, CULTURAL E SOCIAL?	31
“SONAR” – CONSIDERAÇÕES FINAIS	36
REFERÊNCIAS	38

Resumo

A presente monografia se mobiliza a fim de averiguar, apontar e refletir as consequências dos processos incumbidos pelas tecnologias digitais, os quais tem inaugurado novas formas de se pensar corpo e dança na atualidade. No primeiro capítulo, acompanhando os redimensionamentos trazidos pelo advento digital da conexão móvel, a concepção cunhada pela lógica modernista de corpo enquanto sinônimo de indivíduo é colocada em xeque, sendo constatadas possibilidades outras que desafiam as epistemologias até então vigentes. Nessa perspectiva, o segundo capítulo se concerne em analisar a influência desses fenômenos primeiramente culturalmente, pensando-os não como a junção de termos, campos, áreas, etc., mas como híbridos emergentes com novas propriedades. Em seguida, retrata-se as reverberações disso no que tange a dança e seus âmbitos cultural, econômico, educacional e social. Para isso, proponho três perguntas desestabilizadoras construídas a partir dos conceitos estabelecidos ao longo do trabalho, com o intuito de suscitar reflexões acerca das representações, ou a falta delas, em dança e na corporalidade que dança.

Palavras-chave: Tecnologias digitais; Corporalidade; Dança.

Abstract

This monograph sets out to investigate, point out and reflect on the consequences of the processes entrusted by digital technologies, which have ushered in new ways of thinking about the body and dance today. In the first chapter, following the resizing brought about by the digital advent of the mobile connection, the concept of the body as a synonym for the individual, coined by modernist logic, is called into question, and other possibilities are identified that challenge the epistemologies in force until then. From this perspective, the second chapter focuses on analyzing the influence of these phenomena, primarily culturally, thinking of them not as a combination of terms, fields, areas, etc., but as emerging hybrids with new properties. This is followed by a look at the reverberations this has had on dance and its cultural, economic, educational and social spheres. To do this, I propose three destabilizing questions built on the concepts established throughout the work, with the aim of prompting reflections on representations, or the lack of them, in dance and the corporeality that dances.

Keywords: Digital Technologies; Corporeality; Dance.

“ATUALIZAR O PASSADO É UMA EVOLUÇÃO DIGITAL”¹ – INTRODUÇÃO

Morando em um distrito pequeno da cidade de Ipojuca, no estado de Pernambuco, e com nenhum acesso à dança por meios físicos, essa arte chegou até mim digitalmente através, principalmente, do fenômeno mundial chamado Kpop, o pop coreano, com suas produções ricas em dança, e de jogos como o “Just Dance”, que parece uma versão repaginada e mais tecnológica das antigas plataformas de dança presentes nos fliperamas, com o intuito principal de seguir os movimentos que passam na tela. Minha corporalidade fundou-se a partir de uma gama de movimentos absorvidos nesse contexto.

Com a entrada na universidade no ano de 2019 e o deslumbramento com tantos outros gêneros de dança, além da insegurança causada pelo academicismo sistemático e a desvalidação de certos processos dentro do curso, me vi, desde o início, questionando minhas vivências e desconsiderando meus processos de aprendizagem até então.

A fim de legitimar meu espaço e em defesa de tantos outros que agora, mais que nunca, chegam à universidade, eu, Mariana Levial, artista da dança, venho por meio deste trabalho, antes de qualquer coisa, apontar os fenômenos que têm emergido a partir das tecnologias digitais e suas demandas por novas epistemologias, para serem entendidos e, acima de tudo, validados. Faço isso de forma problematizadora, indicando a difusão conceitual a que a dança tem sido submetida, bem como seus profissionais e conhecimentos.

A pesquisa divide-se em dois capítulos, o primeiro deles intitulado “Nada é orgânico, é tudo programado” em uma alusão à música “Admirável Chip Novo” da cantora Pitty, que poetiza em relação à inorganicidade do corpo e ações impostas por um sistema maior. Sabendo, porém, que a música se coloca mais como uma crítica à influência das instituições que vigoram sobre nós, do que qualquer outra coisa, ainda assim, relaciona-se aos aspectos apresentados no texto.

Neste capítulo, que fala sobre corpo, meus principais flertes são com a obra “Sobre aquilo que um dia chamaram corpo: corporalidade nas ambiências digitais” de Danilo Patzdorf – que, na verdade, se presentifica em toda a monografia, sendo

¹ Alusão ao trecho “Modernizar o passado é uma evolução musical” da música “Monólogo ao Pé do Ouvido (Vinheta) / Banditismo por uma Questão de Classe” de Chico Science e Nação Zumbi, aqui repaginada para condizer melhor com a proposta do trabalho.

referência chave para a sua construção – artista, educador e pesquisador do corpo, Doutor em Artes Visuais pela ECA/USP e Mestre em Comunicação pela mesma instituição; para desconstruir a noção de corpo cunhada por uma lógica modernista, baseada na ideia de corpo como sinônimo de indivíduo.

Utilizo-me dos conceitos que o autor postula em contramão, na tentativa de criação de novas epistemologias para se entender o fenômeno das redes. Um dos conceitos, o de *infovíduo*, trata da indissociabilidade entre nossas pessoas física e digital, surgida a partir dos vários perfis digitais que possuímos e que inaugura a possibilidade de atuarmos em vários lugares ao mesmo tempo, capacidade que constitui o conceito de *metadimensionalização*. Essa difusão só é possível a partir da existência de arquiteturas imersivas digitais, as quais o autor coloca como *ambiências digitais*, que, por sua vez, implicam a existência de um corpo em rede capaz de se movimentar simultaneamente em suas múltiplas paisagens, competência que cunha a concepção de *corporalidade reticular*.

Validando a importância de continuar escrevendo o corpo, mesmo que seja um tema “genérico”, uso dos escritos de “Corpus” de Jean-Luc Nancy, que afirma a necessidade iminente de se escrever corpo, já que, de acordo com o autor, ele só existe na escrita.

Para dialogar sobre os processos culturais e midiáticos que vêm ocorrendo, referencio Lucia Santaella, que discorre acerca das possibilidades advindas da “cultura digital” e sua acessibilidade.

O capítulo dois, que fala de dança, intitulado “Computadores fazem arte, artistas fazem dinheiro”, em menção à música “Computadores Fazem Arte” do cantor falecido Chico Science, é uma brincadeira sarcástica ao fato de o algoritmo e o mainstream comandarem as tendências artísticas que vigoram, bem como abrirem espaço para uma crise representativa que distorce as noções de quem são os artistas de fato e de quem recebe por fazer “arte”.

Primeiramente construindo uma noção de não dicotomização entre cultura e tecnologia a partir das afirmações de Ivani Santana, artista e pesquisadora que dedica-se a investigação do campo da dança com mediação tecnológica, intenciono, como ela, fazer entender que os fenômenos emergentes desse universo caudaloso que é a cultura digital, vão além da junção de dois campos, áreas, palavras etc., mas sim do surgimento de um novo, híbrido.

Ainda nesse capítulo, dialogo com Patzdorf (2019) ao convocar uma premissa pós-humanista para pensarmos novas epistemologias necessárias ao atual cenário. Três perguntas desestabilizadoras são, então, lançadas por mim, a fim de suscitar reflexões, apresentando fatos relacionados e suas consequências para a dança e o corpo que dança.

1. “NADA É ORGÂNICO, É TUDO PROGRAMADO”²

Partiremos do pressuposto que, desde sempre, o ser humano teve sua subsistência pautada na relação e na coligação com outros objetos. Até mesmo seus sistemas técnicos ligados, por exemplo, à linguagem e comunicação, foram cunhados a partir da necessidade de atuar e se relacionar no mundo.

Galimberti (2015) expõe que biologicamente nós somos seres desprovidos de instintos:

O instinto é uma resposta rígida diante de um estímulo. Se eu mostro a um herbívoro um pedaço de carne, o herbívoro não percebe a carne como alimento, mas se eu lhe mostrar um fardo de feno, pula imediatamente para comê-lo. Os homens não têm essas respostas rígidas aos estímulos que chamamos de “instintos.” (Galimberti, 2015, p. 03)

E, por não sermos codificados instintivamente, somente sobrevivemos através do aparato técnico.

Assim, a técnica torna-se naturalmente nossa essência e, pensando dessa forma, ela não é um “instrumento” ou “ferramenta” a serviço humano, mas sim o meio que permite nossa existência. Então, as tecnologias digitais atuais, seus aparelhos e telecomunicações, se colocam como mais uma forma de ampliação do campo de atuação do ser humano no mundo.

Pensando o corpo, ao longo da história esse conceito tomou diferentes concepções e representações, perpassadas pelos aspectos sociais, econômicos e ideológicos de cada época. O pensamento científico baseado na ideologia Moderna, por exemplo, “[...] o localizou espacialmente como um volume tridimensional ocupando determinada porção territorial [...], (assim como) a filosofia e os estudos culturais do século XX mostraram o corpo como coextensivo ao discurso, à sociedade, à política, à economia, em suma, ao meio ambiente no qual está inserido [...]” (Patzdorf, 2019, p. 42).

Analisando esses conceitos, o que têm em comum em suas ideologias é uma lógica centralizadora de corpo, do qual partiriam os agenciamentos de sua realidade, isso que acaba por dicotomizar o corpo em relação a outra(s) faceta(s), como

² Verso da música “Admirável Chip Novo” da cantora Pitty.

corpo-mente, corpo-mundo, corpo-tecnologia etc., sempre com a ideia de uma unidade de corpo purista e apartada em detrimento de outras coisas.

Como consequência, o modelo firmado ao longo dos anos até a Modernidade, paulatinamente se incumbiu da instauração de corpo como sinônimo de *indivíduo*, o qual sempre experiencia “a partir de sua forma individual, fechada, autônoma, orgânica e delimitada pela epiderme, como se esta fosse a única maneira de compreender, significar ou, sobretudo, sentir a somatória de eventos que constituem o cotidiano” (Patzdorf, 2019, p. 96-97).

Na conjectura de hoje, porém, com nossas novas condições de alcance, mobilidade e coligação, e as influências informacionais que as tecnologias digitais detêm, presenciamos *outra* crise conceitual do que seria o corpo, já que as concepções consagradas não suprem a complexidade do momento em que vivemos. Concepções essas produzidas por um “[...] *efeito discursivo* de uma verdade que se quer constituir” (Patzdorf, 2019, p. 97, grifos do autor).

Em um de seus subcapítulos, onde Patzdorf (2019) fala da famosa “crise do corpo”, trazendo questionamentos sobre seu início e seus possíveis agentes fomentadores, ele propõe, na realidade, a existência plural de “*crises do corpo*”, afirmando que tratar desse ponto no singular pressupõe – como nas ideias vigentes – a existência de um corpo puro que “foi um entidade fechada, estável e independente que agora passa a ter sua inteireza comprometida pelo entorno” (Patzdorf, 2019, p. 55), quando na verdade “[...] o corpo acompanha os redimensionamentos e redefinições de humanidade [...]” (*ibidem*, p. 55), como já comentado.

Pensando dessa forma, o conceito de corpo na verdade sempre esteve em crise, pois segue e condiz com o pensamento e instituições em vigor e suas consequentes mudanças.

Realizando um apanhado histórico, no período de crise da Renascença, com a revolução maneirista, a arte questionava explicitamente os conceitos estabelecidos de corpo, deturpando sua imagem, numa época onde a fidedignidade era imprescindível na pintura europeia. Tal questionamento, juntamente aos momentos histórico-sociais que o mundo vivenciava, criou condições para indagações quanto à representação da típica forma humana. Com a chegada do Modernismo, essa deturpação se agravou (Patzdorf, 2019):

Mais que deformações, Picasso, Dali, Ernst, Magritte, Hans Bellmer e outros, cada um a seu modo, metamorfosearam o corpo humano, enxertando animais e objetos em seus membros, dissolvendo seus limites, rasgando sua superfície, esquartejando suas partes, enfim atestando a impossibilidade de se representar corpo enquanto uma unidade individual, estável e mensurável, tal como queriam as representações naturalistas. (Patzdorf, 2019, p. 108)

Desde então, as representações de corpo foram borradas, mescladas a outras coisas e ambientes, se complexificando à medida que novas tecnologias coligacionais foram surgindo, as quais são entendidas aqui como quaisquer sistemas técnicos que, ao longo da nossa evolução, possibilitaram nossa atuação no mundo, desde as primeiras formas de comunicação rupestres até o sistema de numeração binário.

Santaella (2007), trazendo em primeiro momento como aparato a emersão da cultura *ciberpunk*, dissertará sobre concepções que atravessaram e atravessam o conceito de corpo, passando pela expressão “pós humano”, e suas similares, e o termo tão popularizado “ciborgue”: “[...] (que tem) finalidade de caracterizar a mutação dos corpos como fruto das simbioses do ser humano com as próteses tecnológicas” (Santaella, 2007, p. 130). Apesar disso, a autora, em seu discurso, prefere a utilização do adjetivo “biocibernético”, que possui sentido similar ao da palavra “ciborgue”, mas “[...] expõe a hibridização do biológico e do cibernético de maneira mais explícita, além de que não está culturalmente tão sobrecarregado [...]” (*ibidem*, p. 130).

Embora a palavra “prótese” seja bem funcional para caracterizar as extensões tecnológicas do corpo, a meu ver o significado dessa palavra ficou muito colado ao aspecto visível das extensões, idéia que busco evitar, visto que, cada vez mais, as extensões estão aderindo à fisicalidade de nossos corpos e habitando seus interiores, indicando uma tendência para se tornarem invisíveis e mesmo imperceptíveis. (Santaella, 2007, p. 130-131)

Ainda, Santaella aposta no referido termo por ser mais condizente com sua forma de ver os processos de coligação da tecnologia com o biológico, como não radicalmente estranhos, mas, sim, naturais ao ciclo humano de ampliar suas formas de intervenção. Nesse mesmo sentido, Patzdorf (2019) nos faz distanciar da famosa tautologia do “corpo tecnológico”, ao ditar que “[...] não há nenhum corpo que não seja tecnológico. (Já que), toda forma de expressão e ação corporal resulta de

algum recurso técnico incorporado para intervir e conformar o meio ambiente às necessidades humanas” (Patzdorf, 2019, p. 103).

Focalizando no "efeito discursivo" que se constrói ao redor do corpo, em seu livro "*Corpus*", Jean-Luc Nancy (2000) falará sobre “escrever não acerca *do* corpo, mas o próprio corpo. Não a corporeidade, mas o corpo” (p. 10, grifo do autor), como uma urgência. Mas, dentro desse espaço de discussão, o autor traz reflexões acerca de dois termos: o próprio *escrever* e o *excrever*.

Diferentemente do que atribuímos à palavra escrever, Nancy (2000) afirma que “<<escrita>> não se refere a mostrar, ou demonstrar uma significação, mas indica um gesto para *tocar no sentido*” (p. 18, grifos do autor). Escrever é “tocar a extremidade” (*ibidem*, p. 11) que se dá no limiar entre o sentido e o corpo.

A complexidade de fato aparece quando o autor interliga essa afirmativa ao *excrever*, sendo excrever a “[...] inscrição-fora, a sua (do corpo) deslocção *fora-de-texto*” (Nancy, 2000, p. 12, grifo do autor), ou seja, seu ato puro de existência: “ex-istência: os corpos são o existir, o acto mesmo da ex-istência, o *ser*” (*ibidem*, p. 20, grifo do autor).

Apesar disso, “[...] não há existência sem lugar, sem *aí*, sem um <<aqui>>, <<eis>>, para o *isto*” (Nancy, 2000, p. 15, grifos do autor), e aqui me refiro a lugar não no sentido atrelado a local sinônimo de localidade, território etc., mas à própria *carnação*.

O corpo “[...] se trata de um *sentido* que nenhuma figura de <<sentido>> jamais poderá abordar. Um sentido que faz sentido no lugar em que, para o sentido, existe um limite. Sentido mudo, fechado, autista: mas sem *autos*, justamente sem <<si próprio>>” (Nancy, 2000, p. 14, grifos do autor). E, por isso, “ele precisa doutras categorias de força e pensamento” (*ibidem*, p. 14) para conjugar alguma significação. Uma dessas categorias é a linguagem, que, enquanto *classificatória* (Katz *in* Greiner, 2010³), demanda certos montantes significantes para que faça sentido e não reste somente num amontoado de palavras. Esses montantes sendo o conjunto de construções de acepção que atribuímos às palavras, as quais permitem-nos a percepção interpretativa.

³ KATZ, Helena. O papel do corpo na transformação da política em biopolítica. *In*: GREINER, Christine. **O corpo em crise: novas pistas e o curto-circuito das representações**. São Paulo: Annablume, 2010. p. 121-132.

Assim, corpo é o termo que resta só se não amantado por outras palavras que dão anatomia a si próprio, ou seja, dão corpo ao corpo.

A escrita *toca a excrição e dá corporação* a ela. Por isso o corpo existe e “[...] daí a impossibilidade de se escrever sobre o corpo, ao corpo, com o corpo ou no corpo sem incorrer em contradições, uma vez que *o corpo está a existir somente no processo de sua escrita* [...]” (Patzdorf, 2019, p. 43, grifo meu). Seguindo o pensamento, Nancy (2000) coloca que “o corpo não é nem substância, nem fenômeno, nem carne, nem significação. É o ser-excrito” (p. 20) e “ao escrever, eu produzo efeitos de sentido [...]” (*ibidem*, p. 20).

Finalmente, podemos chegar a um entendimento de que o corpo *carna* o existir e, enquanto palavra, apenas faz sentido aqui, na escrita, amantado por “outras categorias de força e pensamento” e sujeitando desestabilização das concepções vigentes e até mesmo das que ainda vão surgir.

Patzdorf (2019) coloca, com muita ousadia, que: “*a palavra corpo não designa nada*” (p. 44, grifo do autor), ainda assim, continuamos escrevendo o corpo, tentando suprir a urgência que Nancy (2000) aponta.

Nesse sentido, a ontologia do corpo é a própria ontologia – enquanto uma filosofia que estuda a natureza do ser –, pois é o corpo que dá lugar à existência, e essa existência perpassa necessariamente o fazer técnico. O que vem de fato acontecendo, a partir do afloramento das tecnologias digitais, é a radicalização de processos culturais que antes se davam em um tempo mais lento e mais digestivo à conjuntura social. Com o surgimento dessas condições de mobilidade informacional vertiginosas, as mudanças na cultura vêm acontecendo de maneira muito mais rápida e, em decorrência disso, desestabilizando epistemologias antes bem estabelecidas ao longo da história.

Com essa premissa, Patzdorf (2019) aponta pressupostos importantes para lidar com essas questões relacionadas às novas possibilidades que a era digital inaugura, quanto a corpo, ou melhor “corporalidades”, e ambiente, ou melhor, “ambiências digitais”. Mas, primeiramente vale apontarmos quais condições são essas que nos expõem aos nossos novos dilemas.

Após o advento da conexão móvel, a forma de nos relacionarmos entre nós e no mundo se complexificou, fragmentando nossas experiências espaciais, temporais e corporais, devido a seu poder conectivo globalizatório. Para além das criações e inovações surgidas com a nanotecnologia, IA (inteligência artificial) e as impressoras

3D, por exemplo, simples ações do nosso dia a dia, hoje, se concretizam de outras formas: fazemos compras, vamos a exposições de arte, pagamos contas, conhecemos novas pessoas, revisitamos memórias, locais, momentos etc., sem de fato estarmos de corpo (esse corpo orgânico, de estrutura física, o qual nos apoiamos enquanto significado primordial de corpo) presente. Isso é o que Patzdorf (2019) chama de *metadimensionalização*.

Desse modo, com a comunicação em rede, que nos permite habitar e atuar em múltiplos lugares ao mesmo tempo, o corpo se transforma “de uma unidade, posse ou sujeito em um fluxo, um espectro ou uma fulguração” (Patzdorf, 2019, p. 24), e mais, estabelece uma hibridação com circuitos e dados, e em rede, que instaura uma corporalidade *online* a partir dos nossos muitos perfis digitais, sendo *infovíduo* esse “[...] um todo indissociável da pessoa física e da pessoa digital [...]” (Patzdorf, 2019, p. 17).

[...] o infovíduo pode ser expressado como uma ecologia conectiva, composta por redes de diversas naturezas que, ao se conectarem, dão forma a um *ser-redes* cuja corporalidade tem como substrato diferentes substâncias materiais e informativas, sendo ao mesmo tempo coisa e fluxo. (*ibidem*, p. 17, grifo do autor)

É fundamental, porém, explicitarmos que infovíduo não se coloca como um “corpo virtual”, a qual talvez seja a primeira analogia que fazemos ao termo.

Patzdorf (2019), utilizando do trabalho “O que é o virtual?”, do autor Pierre Lévy, pauta algumas reflexões na tentativa de melhor adjetivar o momento digital em que vivemos. Primeiramente, trazendo a etimologia da palavra “virtual”, ele desconstrói nossa comum interpretação de virtual ser o contrário de “real”, cunhando que, na verdade, essas duas palavras em nada se relacionam, pois “real” está para o “possível”, enquanto para o “virtual”, o “atual” é o que a ele responde:

Assim, o *real* assemelha-se ao *possível*; entretanto, o *atual* em nada se assemelha ao *virtual*: responde-lhe; pois a *realização* é a ocorrência de um estado predefinido, enquanto a *atualização* é a invenção de uma nova solução exigida por um complexo problemático. (Patzdorf, 2019, p. 140, grifos do autor)

E esse complexo problemático é a *virtualização*.

Para melhor entendimento, podemos enxergar o *real* como um conjunto de *possibilidades existentes*, a *realização* não é a “criação” de algo, mas é a

“materialização” de possíveis. Já o virtual é o tal complexo problemático que necessita ser resolvido, e resolvido a partir da criação de uma solução, que não existia antes nem mesmo como uma possibilidade, é uma invenção nova.

De alguma forma, o real e o virtual já existem, suas formas de resolução é que diferem, o real já tem suas possibilidades e o virtual exige atualização, que, importante apontar, na verdade são plurais, “[...] capaz(es) de se atualizar de diferentes maneiras a cada vez que é solicitado” (Patzdorf, 2019, p. 141), sem de fato alterar sua natureza problemática.

O link com a nossa discussão se faz quando, ao compreendermos o processo de virtualização, voltamos a pensar a metadimensionalização como a abertura de novas formas de *atualizar* o corpo no mundo através das tecnologias digitais. A *desterritorialização* é a característica principal do virtual e é nesse ponto que podemos pensar a inauguração das “ambiências digitais”, que, como dito, é um dos pressupostos que Patzdorf (2019) aponta.

A autora Santaella (2003), considera seis formações culturais que desencadearam em eras comunicativas e em processos midiáticos próprios, até a chegada da era que vivemos atualmente: a cultura oral, a cultura escrita, a cultura impressa, a cultura de massas, a cultura das mídias e a então cultura digital; deixando bem explícito, porém:

[...] de que não se trata aí de períodos culturais lineares, como se uma era fosse desaparecendo com o surgimento da próxima. Ao contrário, há sempre um processo cumulativo de complexificação: uma nova formação comunicativa e cultural vai se integrando na anterior, provocando nela reajustamentos e refuncionalizações". (Santaella, 2003, p. 25)

Por exemplo: a cultura impressa não nasceu diretamente da cultura oral. Foi antecedida por uma rica cultura da escrita não alfabética. A memória dessas escritas trouxe grandes contribuições para a visualidade da arte moderna. Ela sobrevive na imaginação visual da profusão dos tipos gráficos hoje existentes. Sobrevive ainda nos processos diagramáticos do jornal, na visualidade da poesia, no design atual de páginas da Web. (Santaella, 2003, p. 26)

Para a chegada na era digital, a autora propõe sobre a existência de uma era transitória entre a cultura de massas e a cibercultura de fato, que seria a cultura das mídias. De caráter monológico, a cultura de massas convocava de seus usuários nada mais que ser um espectador, receptor passivo de informações e discursos

homogeneizantes. Com o começo da mistura dos meios e linguagens, que produziam mensagens híbridas, foram surgindo dispositivos que possibilitavam a repercussão das mesmas, como aparelhos para gravação de vídeos, fotocopiadoras, walktalk, e a expansão de indústrias como de filmes, videogames e videoclips, etc. (Santaella, 2003). A partir desses equipamentos iniciou-se uma cultura de consumo mais individualizada, constitutiva da cultura de mídias, segundo Santaella, que por sua vez foi a contribuidora para a conformação da cultura digital como a conhecemos hoje.

Foram eles que nos arrancaram da inércia da recepção de mensagens impostas de fora e nos treinaram para a busca da informação e do entretenimento que desejamos encontrar. Por isso mesmo, foram esses meios e os processos de recepção que eles engendram que prepararam a sensibilidade dos usuários para a chegada dos meios digitais cuja marca principal está na busca dispersa, alinear, fragmentada, mas certamente uma busca individualizada da mensagem e da informação. (Santaella, 2003, p. 27)

Juntamente a isso, a autora pontua um aspecto importante que está ocorrendo na nossa nova era, a qual, para além de propiciar a convivência entre as mídias, está proporcionando uma *convergência* entre elas, suportando conteúdos diversos como áudio, texto, imagens etc. em um único dispositivo (Santaella, 2003).

Se uma informação em áudio gravada numa fita magnética necessita de um aparelho específico capaz de ler este (e apenas este) conteúdo, a digitalização dessa mesma informação em áudio passa a ser reproduzível em diferentes dispositivos (computador, celular, tablet, mp3 player etc.). E se a digitalização codifica os diferentes suportes sob um mesmo código binário informático (os famosos 0 e 1), então todo e qualquer conteúdo digitalizável poderá ser transformado em informação digital para se atualizar em quais outros dispositivos [...]. (Patzdorf, 2019, p. 116)

O que traz de volta o ponto de que “[...] a principal característica da virtualização é a desterritorialização, e na senda desta, a *acessibilidade* (tornar público)” (Patzdorf, 2019, p. 141, grifo meu), e é esse sinônimo que a autora dá à nossa conjectura cultural atual: cultura do acesso.

A possibilidade de locar um conteúdo (como uma fita VHS) superou a antiga necessidade de adquirir um bem para poder acessá-lo, barateando o custo para o consumidor e tornando seu consumo mais fluido e multiplicável. [...] É justamente este atributo que constituirá o

paradigma informacional no qual vivemos atualmente. (Patzdorf, 2019, p. 115).

Talvez a locação de fitas VHS não seja um exemplo tão condizente com nossa realidade, mas se pensarmos nos nossos smartphones, eles se caracterizam como uma ótima amostra desse fenômeno, ao que em um mesmo aparelho temos a possibilidade de acessarmos os mais diversos conteúdos, informações e funcionalidades relativos desde ao trabalho e estudos, até o entretenimento.

Com este paradigma informacional, inaugura-se não só novas possibilidades de *atualização* mas também criam-se novas, e instaura-se a arquitetura das *ambiências digitais*.

Patzdorf (2019) coloca que o entendimento que temos de ambiente parte de uma noção antropocêntrica que hierarquiza a forma de habitar nos espaços, colocando o homem superiormente aos objetos e à natureza. Contudo, com a virada de chave que a conexão móvel cunhou, como já mencionado anteriormente, “a instantaneidade possibilitada pela Internet (atrelada) ao deslocamento físico, permit[iu] aos usuários dos dispositivos digitais acompanharem e participarem diretamente dos eventos cotidianos – em movimento e simultaneamente” (Patzdorf, 2019, p. 117).

Pensando dessa forma, essa nova condição atinge até mesmo o conceito do que entendemos como mídias que, vista anteriormente somente como ferramenta de veicular informações, agora, mais que isso, são o que “[...] instauram arquiteturas (ambiências) informativas nas quais passamos a habitar, implicando uma continuidade (ao invés de separação) entre sujeito, seu ambiente e as novas mídias” (Patzdorf, 2019, p. 120).

Se com o início do computador e da Internet tínhamos a possibilidade de ingressar, imergir ou adentrar um *ambiente* informativo, no qual se encontravam dispostas informações com as quais podíamos interagir ou consumir (e desconectando-se, portanto, de todo esse ambiente assim que deixássemos a cadeira estacionada em frente à tela do desktop), os dispositivos de conexão móvel superaram essa condição “imersiva” dos ambientes informativos do primeiro momento da Internet para transformá-los em *ambiências* informativas. (Patzdorf, 2019, p. 119, grifos do autor).

Tendo isso em vista, pensaremos agora o estatuto do corpo dentro dessa nova lógica. Mas antes, é importante reafirmarmos que essas novas condições, que

vem afetando nossos modos comuns de relação, para além disso, também estão criando *novas formas* de interação e novas formas de sentir as experiências.

Com o cenário das ambiências digitais ainda fresco, “[...] se não há mais um *topos* delimitado ou visível *onde* se dá a experiência nas redes digitais, deste modo o corpo também atravessará semelhantes transformações [...]” (Patzdorf, 2019, p. 157, grifos do autor), essas que cunharam o sentido do que o autor Patzdorf (2019) nomeou de *corporalidades reticulares*.

Para chegar a esse termo, o autor propõe argumentos pertinentes a toda nossa discussão – as forjadas até aqui e as que virão no decorrer do trabalho –. Como já mencionado, as ideologias formadoras do comum pensamento acerca do corpo foram consequência da instauração do mesmo como sinônimo de indivíduo. Porém, colocando que

Acompanhando o advento das tecnologias comunicativas de massa e digitais, o ingresso num capitalismo avançado do tipo pós-industrial também alavancou transformações sobre as principais instâncias de *ordenação social*, redesenhando nossas relações políticas, econômicas, urbanísticas, educativas, afetivas, em suma, sociais. (Patzdorf, 2019, p. 157, grifo meu)

Patzdorf (2019) nos questiona sobre “[...] o *que constitui o corpo* no contexto das ambiências digitais, já que não são apenas as sóbrias investidas biopolíticas das instituições modernas que conformam nosso corpo” (Patzdorf, 2019, p. 159, grifos do autor).

O autor fala sobre a superação da concepção ocidental moderna de dualismos caracteristicamente antropocêntrica – na qual o ser humano é o centro e gerenciador único de sua realidade em detrimento de outras facetas, cunhando binaridades como em corpo-cultura, corpo-mente etc.. Para tanto,

[...] convoca novas epistemologias [...] para uma nova cosmologia [...] caracterizada pela multiplicidade, contradição, heterogeneidade, instabilidade e outras palavras que impedem a constituição de uma análise fixa, objetiva e universal de qualquer evento ou fenômeno. (Patzdorf, 2019, p. 159).

E, nesse caminho, traz o pós-humanismo como caminho possível para isso.

É importante colocarmos, porém, que esse pós-humanismo

[...] não (é) no sentido de que a reflexão filosófica avançou ao ponto de desconsiderar nossa humanidade, mas sim no sentido de que uma compreensão apropriada do nosso contexto não pode se dar estritamente a partir do ser humano e dos *significados por ele atribuídos*. (Patzdorf, 2019, p. 163, grifo meu).

Dessa forma “[...] o pós-humanismo ajuda a revelar que o corpo não é essa entidade autofundada, mas um processo radicalmente coligado ao seu “exterior” (Patzdorf, 2019, p. 165).

Ligando às transformações incitadas pelas ambiências digitais em todas as instâncias de nossa era, Patzdorf (2019), submete o termo *corporalidades reticulares* como tentativa de construção de desvio ao sentido atribuído a corpo e “[...] seu significado estagnado [...], abrindo caminhos alternativos para compreendermos sua condição (1) *híbrida*, (2) *atópica* e (3) *multitudinária* [...]” (p. 169, grifos do autor).

Explicando melhor a escolha do par “corporalidade” e “reticular”, e até mesmo justificando o não uso da palavra “corporeidade”, tão comum a nosso campo de discussão, o autor explicita que:

[...] a palavra *corporalidade* se mostra menos estanque para nomear a condição do corpo nas ambiências digitais, pois seu sufixo *dade*, quando adicionado a um adjetivo (*corporal*, no nosso caso) constitui um substantivo (*corporalidade*) que expressa ideia de situação ou estado. Embora o sufixo esteja presente nos dois termos, *corporeidade* e *corporalidade*, este último, como a partir do adjetivo *corporal*, parece expressar propriamente um *estado* ou *condição* (*corporalidade*), enquanto o primeiro parece se referir a um elemento (*corporeidade*). (Patzdorf, 2019, p. 168, grifos do autor)

Já o termo “reticular”, “[...] é utilizado para, quase que redundantemente, ratificar sua *constituição em rede*, tal qual sugere sua etimologia, desde seus órgãos e tecidos até elementos inorgânicos, semióticos e informativos que passam a compor sua massa corporal [...]” (*ibidem*, p. 168, grifo meu).

Com todas essas noções explicitadas, entraremos agora na senda de como essas novas condições afetam o fazer artístico em dança, pois se todas as instâncias da sociedade foram afetadas pelas inaugurações que vieram com a cibercultura, as artes não estariam à parte disso.

Se pensarmos que “[...] a produção em dança reverbera o ambiente ao qual se gesta [...]” (KATZ, 2014, p. 01), a dança enquanto uma arte corporal tem estado num lugar profuso desde o aparecimento do infovíduo. A corporalidade reticular que habita as ambiências – todas elas, não só as digitais –, vem se conformando de

maneiras talvez “não convencionais” ao academicismo da dança, inaugurando novas possibilidades em todos os seus âmbitos: ideológico, econômico, social, de ensino-aprendizagem, criação, produção, direção, divulgação etc..

Discutiremos, então, essa outra conjuntura da dança, percorrendo reflexões, analisando suas reverberações e consequências a partir do fluxo contínuo de contextos em que está, pensando o que tem sido “[...] aprendido, produzido e recolocado no mundo” (SANTANA, 2006, p. 11) e sobre os artistas que dançam dentro dessa nova realidade.

2. “COMPUTADORES FAZEM ARTE, ARTISTAS FAZEM DINHEIRO”⁴

Para melhor guiar nossa análise e discussão acerca desse novo cenário da dança, que vem se desenrolando a partir das mudanças que a cultura digital inaugurou, tecerei aqui perguntas provocadoras de reflexões, cunhadas com a ajuda das concepções discutidas, a fim de construir pontes para possíveis debates e novas formas de se enxergar esse fenômeno que vivemos atualmente.

Para tanto, começaremos essa discussão utilizando-nos de um olhar mais macro, sobre o que o desenvolvimento tecnológico provocou e vem provocando nos dias de hoje, pois sabemos que essas mudanças aconteceram em todas as instâncias sociais, mas até agora tínhamos focalizado apenas no paradigma instaurado sobre o estatuto do corpo. Dessa vez, reconheceremos as alterações implicadas no tecido cultural de maneira geral e, principalmente, na dança.

Santana (2006), em seu livro “Dança na Cultura Digital”, afirma que “[...] a inserção da tecnologia nos processos culturais ainda aguarda uma descrição mais precisa” (p. 32), e essa ocorrência se dá justamente por dicotomizarmos cultura e tecnologia.

Relembrando o capítulo anterior, sabemos que a técnica se coloca como meio para nossa existência no mundo e, sendo assim, as tecnologias digitais são nada mais que novas formas de ampliar nosso campo de atuação nele. Devemos pensar que novos fenômenos surgirão implicados a partir das interações entre indivíduo e cultura, já que “[...] justamente pela cultura permear todo o macrosistema, não será mais possível acreditar nela como sendo algo que o indivíduo produz e coloca em um mundo pronto antes dela, ou à sua espera” (Santana, 2006, p. 32). Por sua vez, “não se trata(m) [...] de margens ou fronteiras rompidas, de sistemas ladeados (por um hífen), mas de *meios reconfigurados com outras propriedades*” (*ibidem*, p. 23, grifo meu).

Para melhor entendimento, em consonância com o pensamento de Patzdorf (2019), já citado anteriormente, acerca do termo “corpo tecnológico” ser uma tautologia, Santana diz o mesmo sobre o termo “tecnocultura”, já que “tecno faz parte da cultura tanto quanto mente faz parte do corpo” (Santana, 2006, p. 33). A partir dessa mesma linha de pensamento a autora vai cunhar o conceito de “dança com mediação tecnológica”, intencionando mostrar exatamente esse “meio

⁴ Verso da música “Computadores Fazem Arte” de Chico Science e Nação Zumbi.

reconfigurado com outras propriedades”, distanciando-se do termo baseado nos “sistemas ladeados”: “dança-tecnologia”, comumente usado para se abordar a emergência das novas possibilidades em dança adquiridas com as tecnologias digitais.

O corpo da dança e a tecnologia trafegam nesse caldo complexo da cultura em permanente desequilíbrio e transformação. Assim, a dança com mediação tecnológica não deve ser considerada como uma inovação estilística de uma dança que utiliza as novas mídias de forma indiscriminada e ingênua, na forma de ferramentas facilitadoras ou decorativas. A dança com mediação tecnológica é uma manifestação artística [...] que nos permite compreender a relação ambiente-indivíduo como de implicação mútua. Uma implicação que consolida a presença do computador no cotidiano e, portanto, modifica o corpo que lida com ele ao longo do tempo desse convívio. (Santana, 2006, p. 33)

Apesar de não intencionar discutir necessariamente sobre o conceito da dança com mediação tecnológica, quis aqui propô-lo por sua importância em nos fazer construir a noção de *surgimento de um outro fenômeno* e não apenas a junção de dois já existentes, que surge da confluência iminente entre cultura e gente. Podemos lembrar todas as concepções cunhadas e discutidas até agora como emergentes dessa mesma premissa.

Patzdorf (2019), ao falar de corpo e afirmar que a situação atual que vivemos “convoca novas epistemologias”, pretende justamente nos alertar para o fato de que os conhecimentos que cunhamos até hoje, baseados numa lógica antropocêntrica moderna ocidental e os quais sugerem um “[...] *corpo* individuado [...] que se crê autofundante e independente ao devir do seu entorno [...]” (Patzdorf, 2019, p. 95, grifo do autor), são limitantes para tentar explicar o que vem ocorrendo devido à cibercultura. O autor ainda provoca:

E daqui poderíamos questionar todas as “ciências humanas” [...] fundadas nessa mesma época, perguntando-nos se elas realmente fazem do homem um constructo atravessado por todas essas instituições, ou se com elas reafirmam o seu entorno como um substantivo do único sujeito dessa oração – sem novidades e novamente: o homem”. (Patzdorf, 2019, p. 96)

Dessarte, aqui voltamos a afirmativa da necessidade de usar-se de uma premissa pós-humanista – no sentido não de se pensar uma superação da nossa condição humana, mas de compreendermos que nosso contexto se dá para além de

nós mesmos e dos significados que a ele atribuímos –, para tentarmos construir epistemologias mais abrangentes em abarcar esses novos fenômenos que surgem da era digital.

Como em cadeia, esses conceitos emergentes nos convidam a questionar sobre outros, sobre convicções instauradas em “senso comum” cunhadas a partir dos caminhos epistemológicos que tomamos ao longo dos séculos. Com esse mote, para incitar reflexões, a partir daqui tecerei nossas perguntas desestabilizadoras.

2.1 COMO A “METADIMENSIONALIZAÇÃO”, INSTAURADA PELAS NOVAS POSSIBILIDADES DE MOBILIDADE TRAZIDAS COM AS ARQUITETURAS IMERSIVAS DAS AMBIÊNCIAS DIGITAIS, TEM CONTRIBUÍDO PARA A CONFORMAÇÃO DAS CORPORALIDADES ATUAIS E ATUANTES NO MEIO DA DANÇA?

Nesta primeira pergunta, teorizo a partir de Byung-Chul Han, professor, filósofo e ensaísta sul-coreano, com sua obra “No enxame: perspectivas do digital”, que postula a ocorrência do fenômeno da “crise de representação” como sendo uma resposta à desmediatização característica da comunicação digital, que permite que quaisquer pessoas possam produzir e enviar informações.

Com a ascensão desse processo e a intensificação do recebimento e compartilhamento de informações, convoco Laurence Louppe, que foi escritora, historiadora e crítica da dança, com sua obra “Corpos híbridos”, para reiterar que mais do que nunca os corpos, ou melhor, as corporalidades que vêm se conformando nesse contexto, possuem uma diversa formação.

Assim, as reflexões partem de como essas formações estão se dando com a radicalização do recebimento de informações e o acesso ilimitado a fontes infinitas, possibilitado pelas tecnologias digitais? Que culturas tem incubido? Como vem influenciando nossas percepções?

Com as fronteiras entre o *on* e o *offline* borradas, a noção de presença nas redes digitais dissolveu-se de tal forma que estamos nelas independentemente de estarmos “atuando nelas” diretamente ou não. Como colocado por Patzdorf (2019), o infovídeo surge justamente dessa indissociabilidade da corporalidade de pessoa física e pessoa digital. Nossas várias redes sociais, contas bancárias, perfis profissionais etc., convocam nossa existência online permanente e isso é o que nos

dá subsídio para atuar em vários âmbitos da vida ao mesmo tempo, ampliando nosso alcance até transformá-lo numa corporalidade em rede “[...] que conjuga ossos, músculos, tecidos, hormônios, sensações, informações e tecnologias para se atualizar e agir simultaneamente em múltiplos espaços” (Patzdorf, 2019, p. 21).

Juntamente a isso, a cultura do acesso tem estabelecido, cada vez mais visível, a radicalização do processamento e compartilhamento de informações. Han (2018), afirma que “a mídia digital é uma mídia de *presença*. A sua temporalidade é o presente imediato” (p. 35), e isso conjuga o que chamarei aqui de “hiperinformalização”, que nada mais é do que o processo de recebimento e compartilhamento exacerbado e contínuo de informações. O autor ainda afirma que “a comunicação digital se caracteriza pelo fato de que informações são produzidas, enviadas e recebidas sem mediação por meio de intermediários. Elas não são dirigidas e filtradas por meio de mediadores. A instância intermediária interventora é cada vez mais dissolvida” (*ibidem*, p. 35), possibilitando que quaisquer pessoas possam produzi-las e enviá-las.

Sendo uma sociedade produzida por indivíduos singularizados, que podem transitar fulgurantemente pelos espaços que forem convenientes a si, podendo deixá-los a qualquer instante, o fenômeno das ambiências digitais, para além de inaugurar uma arquitetura imersiva, ainda concede uma infinidade de possibilidades em sua composição, permitindo um trânsito inesgotável entre suas alternativas. É ter viabilidade a fontes infinitas.

Apesar disso trazer facetas positivas, emergem também problemáticas importantes, que vêm afetando diretamente todo o âmbito da dança, desde a conformação de suas corporalidades.

Louppe (2000), aponta para, já no começo dos anos 80, um fenômeno de “perda de linhagens” se consolidando, essas que “[...] foram, até então, formadas através de uma corrente, ligando de maneira contínua a elaboração de um estado de corpo com o conjunto de princípios estéticos e filosóficos de um grande criador [...]” (Louppe, 2000, p. 31). Nomes como Isadora Duncan, Mary Wigman e Doris Humphrey, são exemplos de criadoras que criaram, acima de tudo, corpos.

Com o declínio desse tipo de formação, a conformação dos dançarinos não se dá mais a partir de uma só corrente, mas de várias, culminando na não apresentação de um referencial corporal conciso.

Explicitando não se tratar apenas de misturas ilusórias de códigos, categorias artísticas e matrizes culturais, o que se desenrola é o surgimento de uma cultura “[...] criada através de novos “modos” [...]” (Louppe, 2000, p. 29), que, operando dentro de uma lógica mercadológica de espetacularização, confisca dos dançarinos a possibilidade de constituição de saberes e aparato corporal próprio, gerando o risco de, como a autora afirma, ficarmos apenas no mimético. Um bom exemplo desse fenômeno hoje são as “dancinhas” viralizadas em plataformas como o TikTok, que contam com a presença de vocabulários em dança específicos, mas que se alastram como movimentos gestuais vazios.

A partir dos postulados de Dena David (1993), Louppe (2000) articula o *corpo híbrido* como esse proveniente de diversas formações, tendo elementos distintos e, até mesmo, contraditórios em sua constituição, e afirma que “a hibridação é, hoje em dia, o destino do corpo que dança, um resultado tanto das exigências da criação coreográfica, como da elaboração de sua própria formação” (Louppe, 2000, p. 31).

Na era atual que vivenciamos esse processo é radicalizado vezes mais, com a metadimensionalização que permite nossa viabilidade a fontes infinitas. Os corpos, ou melhor, as corporalidades em rede, estão implicadas acima de tudo ao fenômeno informacional que as impele, levando-nos ao contentamento com o saqueio “[...] aqui e ali (de) algum *savoir-faire* operacional e bem integrado à estética do momento [...]” (Louppe, 2000, p. 33), agravando o que, a partir de Mathieu Doze (s/d), a autora coloca como “cultura coreográfica” (*ibidem*, p. 33).

Aqui podemos voltar mais uma vez ao exemplo colocado do TikTok, que com seus “passinhos”, permite a produção, divulgação e repetição de “coreografias” em seu domínio, mas, outro exemplo que deixa bem explícita essa cultura, é o Kpop – abreviação para o pop coreano, gênero musical que integra componentes musicais estrangeiros e culturais próprios, e possui em suas produções uma grande multiplicidade de elementos audiovisuais –, que tem crescido cada vez mais mercadologicamente na área da dança.

A problemática se apresenta quando, começadas a serem vendidas em formato de “aulas de Kpop”, as coreografias se destituem de seus autores e não têm os princípios moventes das danças que a compõem verbalizados, difundidos e passados.

O gênero musical não pode ser considerado um gênero também de dança, pois, banhado pela influência do próprio pop estadunidense, a dança no Kpop bebe

de várias fontes, principalmente do que aqui comumente chamamos “danças urbanas”: hip-hop, wacking, popping, voguing, house dance etc.. Enquanto culturas próprias, com estudos específicos, encontrar metodologias viáveis para o ensino de coreografias que envolvem tantos pormenores exige cuidados, como os de cunho legitimador desses conhecimentos, ligados à historicidade e política, bem como quanto aos técnicos, relacionados aos princípios moventes ali envolvidos, os quais geralmente não são realizados, porque, muitas vezes, os “profissionais” que mediam as aulas praticam dança apenas como hobby.

Ainda, o universo Kpop conta com os chamados “grupos covers” que, com organização própria, coletivamente se juntam com o intuito de aprender e ensaiar as coreografias das produções do gênero musical, intuindo performar para gravações de vídeos e/ou apresentações competitivas dessa categoria. Esse aspecto em específico, porém, demanda discussões mais profundas, que serão debatidas ao longo do capítulo.

Como Santaella (2007), vejo os processos de coligação da tecnologia com o biológico como não radicalmente estranhos, mas, sim, naturais ao ciclo humano de ampliar suas formas de intervenção. Assim como

[...] quaisquer mídias, em função dos processos de comunicação que propiciam, são inseparáveis das formas de socialização e cultura que são capazes de criar, de modo que o advento de cada novo meio de comunicação traz consigo um ciclo natural que lhe é próprio e que fica impregnado de todas as contradições que caracterizam o modo de produção econômica e as consequentes injunções políticas em que um tal ciclo cultural toma corpo. (Santaella, 2003, p. 25)

Então, a hibridação radicalizada que vem conformando as corporalidades de hoje se coloca como resposta natural à conjuntura social que vivenciamos e traz também consigo possibilidades interessantes ao universo da dança entre trocas e intercâmbios. Além disso, fenômenos como o próprio TikTok e o Kpop, têm contribuído para a proliferação do movimento dançado. A viralização abriu espaço para mais pessoas assistirem, aprenderem e compartilharem dança.

Atentando-nos para esse fato, o que nós, artistas da dança, reivindicamos são as *representações* (em dança) que vem se perpetuando, principalmente nas redes. Han (2018), a partir da afirmação já colocada sobre a desmediatização característica da comunicação digital, afirma que impõe-se hoje o encerramento da “[...] época de *representação*” (Han, 2018, p. 37, grifo do autor), essa que “[...]

frequentemente funciona como um filtro [...] (que) atua seletivamente e torna o *exclusivo* possível (*ibidem*, p. 38, grifo do autor). Apesar de não gostar absolutamente do termo “exclusivo”, o autor nos direciona à pretensão de existência de figuras representativas que tornem possível a seriedade de atuação no meio. No nosso caso, essa representação deveria se concentrar nos profissionais da dança que, independentemente das diversas linhas estéticas possíveis de atuação na dança, se formam nesse encargo. Com a crise desse fator, porém, ironicamente ocorre, “[...] em muitos âmbitos, [...] uma *massificação*. Linguagem e cultura se achatam” (*ibidem*, p. 38, grifo do autor).

Pensando na afirmação de Schiller (apud KATZ, 2010, p. 03), que aponta “[...] dança como fenômeno social” e em Katz (2010, p. 04) “ela (a dança) não é aquilo que (somente) apresenta a realidade social de forma estética [...], mas algo que age na sociedade, modificando-a com a modelização do mundo que dissemina”, o conceito de dança hoje parte também do que as corporalidades e a disseminação digital criaram dela. E levando em consideração que mais gente tem dançado, produzido e compartilhado dança, chegamos à nossa próxima pergunta desestabilizadora:

2.2 QUE DANÇA É ESSA QUE VEM CIRCULANDO? A PARTIR DOS PONTOS DE SCHILLER E KATZ, COMO ESSA DANÇA TEM MODIFICADO NOSSA CONCEPÇÃO ACERCA DELA MESMA A PARTIR DO MODELO QUE PROPAGA? QUAIS CONSEQUÊNCIAS ISSO VEM IMPLICANDO?

Katz (2010), a partir de um referencial ligado à propagação das danças do movimento hip hop, afirma que com a inauguração de um outro domínio no ramo da indústria musical após *Thriller* do Michael Jackson (1982), a saber, a associação entre música e dança, esse mercado não parou de crescer, alcançando os mais diversos tipos de programas, a publicidade e o cinema, proliferando uma cultura de videoclipes que trazia consigo, principalmente, as danças que aconteciam e provinham das periferias.

Com esse trânsito entre rua e “palco” alguns processos foram se consolidando, gerando contágios e hábitos sociais, como “[...] o fato da dança haver se tornado um vínculo social identitário” (Katz, 2010, p. 02). Atrelando isso à

mobilidade popular ampliada, que permite contato com outros códigos comportamentais, àquela constitutiva nos processos formativos dos dançarinos, o “dançar social” e o “dançar profissional” mesclaram-se: “[...] o corpo não recusa a informação que experimenta, todas essas outras formas de se movimentar passaram a se misturar com aquelas específicas da coreografia que os bailarinos ensaiam profissionalmente” (*ibidem*, p. 02).

Na era da cibercultura esses processos se dão de maneira mais acelerada e contagiosa ainda. Neste momento, não estou nem mesmo falando especificamente dos atuantes profissionalmente em dança, mas sim da grande massa. O fenômeno da viralização das “dancinhas” nas redes infecta as corporalidades dos infovíduos como um todo, que, metadimensionalizados em rede, proliferam outros olhares identitários sobre a dança e seu fazer a partir do que propaga-se digitalmente, o que por sua vez modifica todas suas instâncias, conceitual, social, educacional, produtiva etc..

Katz (2014), afirma que a “[...] convivência (com as tecnologias digitais) se torna um treinamento que especializa operações cognitivas que vão se traduzindo na forma de hábitos. *Novos hábitos cognitivos promovem profundas mudanças*” (p. 02, grifo meu).

[...] as novas mídias são criadas em computadores, distribuídas via computadores e estocadas e arquivadas em computadores, a lógica do computador pode ser esperada para influenciar significativamente a lógica cultural tradicional da mídia, isto é, nós podemos esperar que a camada do computador irá afetar a camada cultural. (Manovich, 2001 *apud* Santana, 2006, p. 33)

Nessa perspectiva, se estabelece o que a autora vai chamar de “cultura do software” que, principalmente, preza “[...] a velocidade e a facilidade das conexões, não a qualidade do que elas comunicam” (Katz, 2014, p. 06).

Hoje, vivenciamos uma volatilidade exacerbada entre discursos e tendências, advinda da pulverização e da crise das influências e referências que, com o agravante da lei de mercado capitalista, estimula a produção rápida e desenfreada. Na dança, podemos apontar uma série de aspectos que vem se desenrolando a partir disso: passos mais fáceis e contagiosos, conseqüentemente conhecimentos não passados e não aprendidos (no sentido da cópia/repetição sem teoria, história e cultura relacionados), priorização da execução do movimento sem consciência

corporal (o que não necessariamente implica em profissionais da dança fazendo, sendo outras pessoas a, muitas vezes, tomarem o lugar desses artistas), empobrecimento do mercado e da cena e muitas outras problemáticas.

Nesse cenário, a dança que vem majoritariamente circulando no meio social, enquanto uma “dança social”, provém, não só, mas principalmente dos “passinhos” que viralizam nas redes. Como consequência, as concepções do que é dança, seus profissionais e práticas tomam outros rumos identitários.

Dançar, hoje, tem se tornado um lugar de reprodução de passos, com um repertório específico e geralmente repetitivo, que incorre a partir da moda e das tendências que vigoram.

Uma vez que o “vínculo social identitário” que a dança conforma quando deslocado da presencialidade para a rede se torna mais acessível e acessado, outras corporalidades vêm sendo contagiadas e induzidas a responder socialmente a esse hábito. Isso quer dizer que nós temos mais pessoas dançando, ou melhor, mais pessoas *reproduzindo* essas danças em virtude das redes digitais.

Voltando ao que Han (2018) cunha, com mais infovíduos (re)produzindo dança, sem mediação, mais dispersas se tornam as *representações* que a conformam e isso permite, por exemplo, que pessoas não profissionais dessa arte, possam se colocar enquanto tais, pelo simples fato de saberem reproduzir movimentos. Como consequência disso, temos a crescente banalização e desvalorização de seus profissionais.

Então, em um looping problemático, temos uma demanda de conteúdo exacerbada advinda da cultura de software e operada pela lógica capitalista de produção, que cobra cada vez mais rapidez e contagiosidade, que leva a priorização da fácil execução de movimentos em detrimento de um trabalho consciente de corpo, consequentemente mediocrizando os estudos dos profissionais da área e criando uma concepção de dança mal estruturada.

2.3 LEVANDO TODOS ESSES FENÔMENOS EM CONSIDERAÇÃO, COMO OS PROCESSOS EM DANÇA TÊM SIDO ALTERADOS NOS SEUS ÂMBITOS ECONÔMICO, EDUCACIONAL, CULTURAL E SOCIAL?

Nesta terceira pergunta desestabilizadora apresento reflexões acerca dos processos que vêm ocorrendo devido às tecnologias digitais nos âmbitos da dança,

com suas facetas positivas e problemáticas, e desvelando películas muito finas entre elas. Exibindo a trama de influências que existem entre suas instâncias e que se implicam mutuamente, incutindo a nós o desafio de manter intactas as representações da dança sem podar e/ou desvalidar os fenômenos emergentes da atualização que a era digital disponibiliza.

Ainda que colocados separadamente aqui para melhor compreensão, os âmbitos que constituem a dança na verdade estão totalmente imbricados, implicando mutuamente e continuamente os processos uns dos outros. Como Santana (2006) bem já afirmou, a cultura permeia todo o macrossistema e não está apartada como uma produção que o indivíduo coloca em um mundo hipoteticamente pronto, e/ou esperando por sua influência.

O advento da conexão móvel fez emergir outras formas de atuar no mundo, e o caráter do que vem se desenrolando é híbrido. Santaella (2003) propõe a convergência das mídias – que cunha nossa cultura do acesso e, conseqüentemente, inaugura uma maior mobilidade social –, e eu afirmo que é a partir dela que vem surgindo fenômenos os quais, como Santana (2006) colocou, mais que a junção de dois campos, áreas, palavras etc., se apresentam como um novo emergente.

Nesse caminho, tenhamos em mente que há pontos muito positivos decorrentes disso, mas também um grande processo compensatório que traz consigo suas facetas negativas. Pensando economicamente, por exemplo, a ascensão da dança advinda da viralização das “dancinhas” e “passinhos” do TikTok trouxe benefícios à cena ao movimentar seu mercado, de forma que tornou-se comum ver-se os mais variados segmentos comerciais se utilizarem da dança para compor seus anúncios publicitários. O processo compensatório é o fato de que muitas dessas propagandas são feitas a partir do repertório repetitivo e mimético que circula na plataforma, justamente pelo intuito de atingir as grandes massas com movimentos fáceis e contagiosos. O resultado é um mercado aquecido, porém pobre de expressão.

Por outro lado, a produção com a finalidade de circulação nas redes também possibilitou o crescimento exponencial de grandes trabalhos coreográficos e artísticos, com vocabulário rico de movimentos e aparato visual impactante. Esse fato tem atraído atenção genuína de pessoas para o consumo desse conteúdo,

assim como aberto caminho para o surgimento de interesse em buscar praticar dança também.

Com mais pessoas procurando fazer aulas, temos o aquecimento iminente da instância educacional dessa prática. No cenário em que vivemos atualmente, o primeiro fenômeno que podemos apontar quanto a isso é a transferência do que antes só era possível na presencialidade, para a ambiência digital. Como exemplo, cito o próprio Ensino a Distância (EaD) utilizado por instituições afins, como a Universidade Federal da Bahia - UFBA, que conta com um curso de Licenciatura em Dança inteiro nesse formato.

Existem hoje estúdios de dança inteiramente online, como é o caso do “STEEZY Studio”⁵ que conta com aulas para vários níveis de aprendizagem e de diferentes gêneros de dança, sendo elas ligadas aos estudos dos princípios moventes de certo estilo ou de coreografias. Ainda possui programas específicos com uma cronologia de aulas a seguir para quem assim desejar, rotinas de treinos de aquecimento, fortalecimento e alongamento, e vídeos com dicas relacionadas ao melhoramento da performance em dança.

Aqui no Brasil encontramos dinâmicas bem parecidas, como na plataforma “Caco Class”⁶ do dançarino, coreógrafo e professor Caco Aniceto. Por sua vez, porém, somente conta com aulas destinadas a um público já praticante em dança, pois se volta quase que exclusivamente apenas para a aprendizagem de coreografias.

As duas instituições contam com uma gama de profissionais recheada e são assinadas como qualquer plano de *streaming*, possuindo opções de assinatura mensal e anual na STEEZY e trimestral, semestral e vitalício na Caco Class, esse último permitindo que haja até quatro logins numa mesma assinatura. A Caco Class ainda conta com aulas presenciais, mas seu maior público concentra-se virtualmente.

Nesse ensejo, focalizo em outro fenômeno que vem se consolidando na dança atualmente, que é a venda do nome de seus profissionais. Um exemplo óbvio é a Caco Class que vende o nome de seu fundador Caco Aniceto. Tornou-se, eu diria, até mesmo, mais “aceita” a venda da alcunha artística, e isso se consolida por

⁵ STEEZY Studio | Dance Classes At Home With Top Instructors. Disponível em: <https://www.steezy.co/>. Acesso em: 19 de março de 2024.

⁶ CACO CLASS | AULAS ONLINE. Disponível em: <https://www.cacoclass.com/>. Acesso em: 19 de março de 2024.

muitos fatores, mas principalmente devido à cultura coreográfica que o mainstream incorre. Essa estratégia se coloca como uma forma dos corpos híbridos formados de várias vertentes, se verem livres para explorar e criar coreograficamente, bem como passarem para outras pessoas sem se prender a um estilo específico de dança.

Isso posto, coloco aqui como um ponto positivo a ser explorado, mas existe uma película muito delicada entre essa faceta e uma mais negativa. A cultura coreográfica tem vedado em muitos aspectos a busca por aulas mais consistentes, com trabalhos concisos em ensino dos princípios, bases e cultura envolvidos nos movimentos que se apresentam, causando certo esquecimento, massificação e até deslegitimação política dessas linguagens em dança.

É nesse contexto também que vemos emergir aulas de certos “estilos” de dança, como as de Kpop, de TikTok, de “Comercial Dance”⁷, que nada mais são do que uma resposta mercadológica ao que vende o mainstream. Essas danças, na verdade, são um conjunto de outras danças produzidas em formato de coreografia. Não descarto nesta situação a possibilidade de se construir uma prática consciente dentro dessa conjuntura, mas o quão difícil é com o Kpop, por exemplo, que conforma-se coreograficamente a partir, principalmente, de danças do movimento hip hop, fazer-se uma aprendizagem concisa dos preceitos dessas danças que o compõem, sendo tantas? Geralmente as aulas se consolidam em reprodução de passos somente e a dança torna-se mimética.

Ainda nesse quesito, a acessibilidade possibilitada pelas tecnologias digitais têm permitido uma outra forma de aprendizagem, àquela sem mediação, seja por parte de professores, dançarinos, coreógrafos etc.. Como já citado, temos o exemplo dos “grupos covers” de Kpop que aprendem as coreografias assistindo aos vídeos de ensaios e performances das produções, treinando através da tentativa e erro os movimentos e, coletivamente, organizando as “formações”, que nada mais são do que os desenhos coreográficos realizados durante a dança.

Essa prática envolve problemáticas referentes à autoria: o usufruto do trabalho de outra pessoa que, para a construção daquela peça, precisou estudar e se dedicar à sua elaboração; A reprodução de passos sem conscientização corporal, não há uma instrução sobre os movimentos, seus possíveis caminhos e processos, o que pode gerar até mesmo machucados, lesões etc.; e o apagamento

⁷ “Gênero” de dança diretamente projetado para ser apresentado diante de um público, podendo se utilizar desde o hip hop dance até o balé clássico para compor suas performances.

social dos princípios ali envolvidos, visto que no Kpop, muita política se há por trás de cada movimento emergido da cultura hip hop que compõe suas coreografias. Esta faceta, porém, muitas vezes, não é nem mesmo conhecida pelos dançarinos da modalidade, o que acaba por perpetuar uma deslegitimação da cena.

Por outra perspectiva, essa forma de aprendizagem viabiliza a dança às pessoas que não possuem condições financeiras de acessá-la em meios formais, por exemplo.

Há, claro, algumas variações em torno dessas formulações, mas todas construídas dentro da mesma estrutura de tribunal que busca condenar ou inocentar. Nenhuma delas leva em conta a complexidade envolvida nesta *habilidade evolutiva que favorece o aprendizado* [...]. (Katz, 2014, p. 08, grifo meu)

Chegando à malha social, essa aproximação com a dança tem renovado e/ou realçado o vínculo/hábito social de dançar, principalmente coletivamente, porque se mais pessoas consomem e aprendem, automaticamente, como forma de socialização, mais pessoas dançam. Se levarmos em consideração a contagiosidade das “dancinhas” que surgem nas redes, sua facilidade torna esse processo ainda mais fluido. Um exemplo desse resultado é a volta e/ou, mais uma vez, o realce dos bailes, que têm adquirido cada vez mais frequentadores. Esse ponto também conta muito sobre o reavivamento do movimento da cultura periférica que tem tomado força nos últimos tempos, juntamente à volta de tendências dos anos 2000. Aqui em Recife temos o “Baile Charme” como um dos eventos resgatadores dessa cultura.

Tratar do cenário atual em dança tem revelado camadas muito mais complexas, possuindo facetas positivas e negativas separadas apenas por uma fina película interpretativa. Culturalmente, como já mencionado, há um processo identitário se rearranjando, que tem afetado, para além das próprias concepções sobre dança, a solidez de seus profissionais e conhecimentos. Enquanto um processo natural de confluência entre cultura e tecnologia, o desafio que a nós se impõe é pensar como manter intactas as representações em dança sem, porém, desvalidar os processos que vêm se consolidando, atualizando o passado.

“SONAR” – CONSIDERAÇÕES FINAIS⁸

Assim como um sonar, este trabalho intencionou detectar, escutar e comunicar as reverberações do impacto das tecnologias digitais nas concepções de corpo e dança. Percebida a complexidade que envolve o tema, aspectos positivos e negativos se revelaram, os quais instauram contextos de acessibilidade, mas de banalização da dança também.

Enquanto uma realidade que não vai desaparecer – ao contrário, tende a se estabelecer cada vez mais –, o que nos resta hoje é gingar em meio às boas propostas estreadas, validando seus conhecimentos e as crises representativas que se impõem. Havendo uma prática consciente, um caminho de possibilidades se abre para a exploração de outros fazeres em dança.

Os sujeitos sociais submetidos ao mainstream não vão sumir, bem como os “grupos covers” de Kpop, ou ainda os *influencers* fazendo “dancinhas” miméticas em formato publicitário. Mas, tornando as danças mais acessíveis, mais pessoas dançam – ou reproduzem (a essa altura tudo está misturado) –, o mercado se desenvolve, surgem mais opções educacionais, seja de aprendizado com mediação ou não.

As concepções de corpo e dança continuarão mudando a partir dos redimensionamentos culturais, sociais, econômicos e tecnológicos que incorrerem e, o que podemos fazer além de seguir o fluxo? Nos tornar sonares detectando, escutando e comunicando dança de forma consciente, sem desvalidar os bons frutos que surgem das repaginações.

Numa realidade que profissionaliza “tiktokers”, como defender o espaço do artista dançarino? Como lidar com as novas corporalidades que adentram as universidades, escolas, academias, estúdios, etc., infectadas pelas percepções que esse outro dançar social inaugura? Como pensar uma prática que abarque os conhecimentos e formas de aprendizagem até então adquiridos desses infovíduos sem desvalidá-los? Como conscientizar o meio social sobre práticas em dança para além daquelas que elas vêm nas plataformas digitais? Se hoje já se instaura tamanho tumulto em torno da complexidade que as tecnologias digitais inauguram, como será tudo isso num futuro, mesmo que próximo?

⁸ Título da música “Sonar” de BaianaSystem, Curumin e Edgar.

Daqui não consigo responder nada além do que calculam, mas convicta venho desta vez afirmar que, eu, Mariana Levial, iniciei meus estudos através do Kpop e do Just Dance, reproduzindo passos e construindo vocabulário dessa forma, e independentemente da aceitação acadêmica ou não, eu sou artista da dança.

REFERÊNCIAS

CACO CLASS | AULAS ONLINE. Disponível em: <https://www.cacoclass.com/>. Acesso em: 19 de março de 2024.

GALIMBERTI, Umberto. O ser humano na era da técnica. **Cadernos IHU ideias**, São Leopoldo: Universidade do Vale do Rio dos Sinos, vol. 13, nº 218, p. 1-28, 2015. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/images/stories/cadernos/ideias/218cadernosihuideias.pdf>. Acesso em: 13 de janeiro de 2023.

HAN, Byung-Chul. **No enxame**: Perspectivas do digital. Tradução: Lucas Machado. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018. 136p.

KATZ, Helena. A cidade e a dança que acontece nos palcos. *In*: **VI Congresso de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas**, 2010. p. 1-6. Disponível em: <https://www.helenakatz.pro.br>. Acesso em: 26 de julho de 2022.

KATZ, Helena. O papel do corpo na transformação da política em biopolítica. *In*: GREINER, Christine. **O corpo em crise**: novas pistas e o curto-circuito das representações. São Paulo: Annablume, 2010. p. 121-132.

KATZ, Helena. O pensamento crítico no mundo do corpo apps e da lógica do software. *In*: **Anais do III Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança**, 2014. p. 1-10. Disponível em: <https://www.helenakatz.pro.br>. Acesso em: 26 de julho de 2022.

LOUPPE, Laurence. Corpos híbridos. *In*: **Lições de Dança 2**. Tradução: Gustavo Ciríaco. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2000. p. 27-40.

NANCY, Jean-Luc. **Corpus**. Tradução: Tomás Maia. Lisboa: Vega, 2000. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/6577542/mod_resource/content/1/Corpus%20C%20Jean%20Luc%20Nancy.pdf. Acesso em: 13 de janeiro de 2023.

PATZDORF, Danilo. **Sobre aquilo que um dia chamaram corpo**: corporalidade nas ambiências digitais. Belo Horizonte: Letramento, 2019. 214p.

SANTAELLA, Lucia. Da cultura das mídias à cibercultura: o advento do pós-humano. **Revista FAMECOS**, [S. l.], v. 10, n. 22, p. 23-32, 2008. DOI: 10.15448/1980-3729.2003.22.3229. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3229>. Acesso em: 28 de outubro de 2023.

SANTAELLA, Lucia. Pós-humano: por quê?. **Revista USP**, [S. l.], n. 74, p. 126-137, 2007. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i74p126-137. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13607>. Acesso em: 21 de julho de 2023.

SANTANA, Ivani. **Dança na cultura digital** [online]. Salvador: EDUFBA, 2006. 204 p. ISBN 85-232-0415-6. Disponível em: SciELO Books <http://books.scielo.org>. Acesso em: 09 de outubro de 2022.

STEEZY Studio | Dance Classes At Home With Top Instructors. Disponível em: <https://www.steezy.co/>. Acesso em: 19 de março de 2024.