

Entre algoritmos e plataformas há uma Dança-Educação, criativa e expressiva, reivindicando um mesmo lugar: o corpo

Alice Maria Corrêa Medina
Universidade de Brasília (UnB)

Elisângela Chaves
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Resumo

Diante dos desafios contemporâneos, verifica-se claramente a diferença, ao longo do tempo, entre os cenários das aulas de dança nas universidades federais brasileiras. Antes, há alguns anos, o tempo trazia corpos expressivamente inexperientes, ou seja, ainda em processo de se descobrirem e revelarem-se. Na contemporaneidade são identificados corpos destituídos e distantes de si mesmos, demonstrando, por vezes, um desinteresse à descoberta e apropriação expressiva, imersos em uma lógica virtual, sob as instruções de plataformas e algoritmos, na qual o corpo passa a ser refém de um sistema que não retroage, mas que pelo contrário alimenta-se constantemente. A pesquisa é baseada no uso da autoetnografia, como método de pesquisa docente, por meio de registros sobre a percepção e impressões, a partir de observações das aulas da disciplina *Danças*, para estudantes do curso de Licenciatura em Educação Física, em uma universidade pública.

Palavras-chave: dança-educação; corpo; algoritmos; plataformas.

Introdução

Na contemporaneidade, um dos grandes desafios instituídos ainda está relacionado a pauta sobre a relação humana com o mundo das máquinas, que perdura desde o século XX, onde as normas e os ordenamentos sociais não conseguem acompanhar a velocidade das redes e plataformas *online* que se multiplicam, disseminando e produzindo novas formas de viver e estar no mundo. Desafios vividos que também percorrem o contexto da Dança-Educação, relacionada a criatividade e a expressão corporal, em tempos de algoritmos e plataformas que padronizam movimentos corporais, replicando os modelos de formatação de

gestos, instituindo-se uma *arena* pós-moderna diante de uma batalha, entre a expressão corporal a mediação das máquinas, pela disputa de um memo lugar: o corpo.

Verifica-se que, independentemente dos contextos, tempos e espaços o corpo sempre foi sujeito de processos de dominação, silenciamento, violências e fragmentação e talvez isso se dê porque o corpo, mesmo durante séculos e séculos, ainda não aprendeu sua humanidade. No século XXI o corpo segue as referências culturais do seu tempo e de alguma forma, continua refém, entretanto, a diferença é que agora oferta o seu próprio corpo, voluntariamente, em nome de um engajamento social que cria a ilusão de aproximação, mas que na verdade fragmenta as relações no sentido humano. Dessa forma, imerge cada vez mais coexistindo entre mundos, onde a vida entre os espaços virtuais tem se destacado ao ser comparada com a vida real tornando-se, muitas vezes, voluntário do seu próprio sistema de aprisionamento.

Em relação a presença do corpo no mundo, Assmann aponta que:

[...] todo conhecimento se instaura como um aprender mediado por movimentos internos e externos da corporeidade viva. Toda aprendizagem tem uma inscrição corporal. Não existe mentalização sem corporalização. Por isso, o corpo aprendente é a referência fundante de toda aprendizagem (Assmann, 1998, p. 47).

A presente pesquisa é baseada no uso da autoetnografia, como método de pesquisa docente, por meio de registros sobre a percepção e impressões de quem observa e de quem ministra as aulas de dança, para estudantes de licenciatura em Educação Física, em uma instituição pública de ensino superior.

Diante dos desafios contemporâneos verifica-se claramente a diferença entre os cenários das aulas de dança. Antes, há alguns anos, o tempo trazia corpos expressivamente inexperientes, ou seja, ainda por se descobrirem e revelarem-se, já na contemporaneidade são identificados corpos destituídos e distantes de si mesmos demonstrando, por vezes, desinteresse à descoberta e apropriação de seus próprios corpos.

As máquinas, algoritmos e plataformas estão produzindo *outros* corpos e, nesse sentido, é possível inquirir, diante das inquietações que circulam o contexto da Dança-Educação: Que danças serão apropriadas pelos corpos, no futuro, e quais os códigos/algoritmos serão incorporados?

Dança dos algoritmos

Cada espaço e cotidiano é transformado pelo tempo e, nesse processo, traços culturais podem ser mantidos e transformados, concomitantemente. O movimento do tempo, nos corpos, produz sentidos, valores e comportamentos, como consequências, que interferem dinamicamente no círculo social que novamente se refaz, atualizando-se em cada tempo e espaço. Essa engrenagem, a cada *volta*, produz consequências como respostas as questões

tratadas ou não, ou seja, discutidas e refletidas a fim de serem dialogadas ou simplesmente invisibilizadas, mas que permanecem no círculo, manifestando-se a cada ciclo.

Os debates relacionados as questões versadas sobre o corpo são recorrentes, entretanto, embora haja tantos documentos produzidos pela ciência é notório o reconhecimento de que apesar dos avanços, o corpo ainda é considerado como um desconhecido, principalmente em relação a sua dimensão imaterial.

Observa-se que a geração Z, definida sociologicamente como pessoas nascidas entre os anos de 1995 e 2010 é envolvida, de um modo geral, em uma espécie de simbiose entre o corpo encarnado e o corpo virtualizado. Uma geração que configura outras formas de sociabilidades. Segundo Williams (2020), quase metade dos membros da geração Z, estão à procura de conteúdos caracterizados como divertidos. Em 2020, o TikTok liderou a lista dos aplicativos mais baixados no mundo para celulares Android e iPhone (iOS). Esse aplicativo, por exemplo, é considerado uma rede social de multimídia, que agrega entretenimento e comunicação, dando acesso e impulsionando conteúdos de diferentes usuários principalmente na criação de danças.

Não resta dúvida que, durante a pandemia os aplicativos de dança foram conteúdos de mídia que ajudaram as pessoas, não apenas na dimensão motora como também emocional, principalmente no contexto de isolamento social, como apontado por Primo:

Diante do entristecimento verificado durante o período de isolamento social, em virtude dos impactos em todos os aspectos da vida pessoal e profissional, a interação em mídias sociais mostrou-se uma importante forma de enfrentamento das dificuldades sentidas no período (Primo, 2020, p.196).

Entretanto, o que se observa é que após a pandemia, uma dependência corporal em relação ao uso das mídias se manteve, especificamente, no contexto da dança as possibilidades da experimentar se aumentaram através de aulas e espetáculos online, jogos, aplicativos, *trends* que colocam o corpo expressivo condicionado aos engajamentos midiáticos, que valorizam a reprodução em detrimento das criações.

Considerando o contexto atual dos aplicativos e plataformas virtuais, e observando o corpo que dança, orientado por dispositivos tecnológicos é interessante e necessária, ao contexto da dança-educativa, uma incursão ou imersão dialógica sobre a plataforma TikTok sem, contudo, deixar de agir reflexivamente sobre a questão, visto que há vida antes, com e para além dessas ferramentas.

O aplicativo TikTok, criado por uma empresa da China, a ByteDance, apresenta vídeos com duração entre 15 e 60 segundos, oferecendo ao *mercado* uma diversidade de coreografias para serem reproduzidas, onde cada usuário escolhe o que será consumido, permitindo a produção, edição de vídeos. Alguns estudos apontam o TikTok como uma das redes sociais de maior acesso, utilizada mundialmente.

Os aplicativos apresentam em sua *vitrine* de corpos que acabam conduzindo a produção de sentidos sobre a dança baseada na diversidade de pessoas dançando promovendo o engajamento, a replicação e a disseminação, dessas ferramentas, como recursos para *aprender* a dançar e o resultado é a *entrega*, dos corpos seduzidos, ao aplicativo. Os produtos vinculados e vendidos pela plataforma são códigos gerados, na contemporaneidade que promovem, por meio da repetição, uma redução da concepção do dançar à repetição de movimentos corporais limitados a estrutura do aplicativo (música, espaço, estética, movimentos etc.).

O TikTok é um aplicativo que, no contexto da dança, oferece opções de *dança* para todos os gostos, o que gera a ilusão do domínio através da acessibilidade que amplia e emancipa o aprendizado, mas condiciona e limita a conteúdos e expressões. Nesse ponto a grande questão incide sobre o conceito de dança que, não é objetivo do presente artigo, mas que, de forma inequívoca, se pode afirmar que dançar envolve outras variáveis em trajetórias muito além da simples repetição de movimentos. O aplicativo apresenta um conjunto de atrativos, possibilita novas práticas discursivas ao dar voz a seus usuários a partir do uso e da produção de narrativas autorais ou não, via gravações de vídeos e *stories* rápidos, dinâmicos e informativos, o que acaba seduzindo e conquistando seguidores que reproduzem movimentos, mecanicamente, sem considerarem o contexto, a história, a cultura e, principalmente, o sentido e o significado que sustenta e estrutura cada dança.

A divulgação irrestrita das linguagens e estéticas de dança, institucionalizadas e distribuídas no atacado pelas redes sociais, instaura um grande desafio diante da formatação de gestos e conhecimentos baseados quase que exclusivamente em aplicativos.

O corpo essencial

Apresentar um conceito único sobre dança é impossível em função das diversas estéticas/técnicas de danças que existem estruturadas por seus códigos, entretanto, a Dança-Educação é um contexto diferenciado em função dos objetivos relacionados ao processo de desenvolvimento e educação, considerando o corpo em todas as vertentes, ou seja, emocional, mental, cultural e motora. Embora se proponha a desenvolver de forma mais ampla o ser humano, segundo Strazzacappa (2020) há um maior interesse, dos jovens, em danças com códigos já definidos como, por exemplo, *Funk*, *Break* e *Hip-Hop*, entre outras.

Diante disso a dança, aqui revelada, é apresentada como expressão e essência de uma manifestação corporal baseada na corporeidade, no contexto fenomenológico, ou seja, como experiência do corpo vivido que dança como “ser no mundo”. De acordo com a Nascimento (2020) na

Fenomenologia da Percepção, o corpo vivido se encontra intimamente associado à corporeidade. Isso significa dizer, que a espacialidade corporal, enquanto conjunto

de significações é primordial para percepção dos contornos do corpo e particular para o entendimento de uma existência.

Destarte, o corpo implicado e interferido pelo entorno é esculpido nas dinâmicas relacionais cotidianas que o inserem como produtor e produto, concomitantemente, dos pulsos culturais e sociais. Le Breton afere que, “[...] pela corporeidade, o homem faz o mundo a extensão de sua experiência [...] emissor ou receptor, o corpo produz sentidos continuamente e assim insere o homem, de forma ativa, no interior de dado espaço social e cultural” (2012, p. 8).

A corporeidade é o resultado das vivências e experiências, incorporadas ao longo do tempo, em suas dimensões objetivas e subjetivas, ou seja, cognitivas, motoras e emocionais diante de um corpo que possui legitimidade para desenvolver e expressar-se. De maneira resumida, pode-se indicar:

- Linguagem Corporal: Gestos e Comunicação;
- Expressão Corporal: Sentimentos e Emoção.

A dança, no contexto da sua manifestação expressiva é o corpo revelado, aproximando-se de sua essência. No interior da essência expressiva há uma poética do corpo, cuja narrativa representa não apenas aquilo que é, como dimensão física, mais também suas marcas e digitais frente as experiências emocionais, sociais e culturais, percorridos corporalmente, revelando subjetividades e inscrevendo-o, dessa forma, como um corpo legítimo para expressar. Nesse momento, o dançarino assume o protagonismo, como epifania da própria espiritualidade diante de sua arte e criação, como presença e identidade única, de um corpo original. Ele é o artista que cria, expressa e entrega sua obra que pode ir além das obviedades da vida. Laban aponta que:

A dança, para estes artistas, é a manifestação daquelas forças internas a partir das quais brotam as complicações dos acontecimentos humanos. Eles não se interessam pelas situações, eventos e conflitos da vida prática, nem tampouco pela forma realçada que o drama confere a tais conflitos, ao retratá-los. Acreditam eles que podem cavar ainda mais fundo na realidade que subjaz às experiências ordinárias da vida e que a dança é a linguagem pela qual pode-se transmitir ao espectador esse nível mais fundo de conscientização. Desta forma, espera realizar uma espécie de invocação mágica ou encantamento dos poderes da vida (Laban, 1978, p. 235-237).

O fato de simplesmente existir não confere ao corpo a propriedade expressiva, portanto, a dimensão corporal expressiva é algo a ser conquistada, desenvolvida por meio dos processos e experiências corporais. Assim, pode-se dizer que todo corpo é ao mesmo tempo um artista e uma arte em potencial, quando apropria-se da sua dimensão corporal conscientemente e da espiritualidade pela criação e assinatura, assumindo o protagonismo da obra, única em seu corpo original.

A dança é união. União do homem com seu próximo. União do indivíduo com a realidade cósmica. A dança é um rito: ritual sagrado, ritual social. Encontramos na dança essa dupla significação que está na origem de toda atividade humana [...] a

dança é uma das raras atividades humanas em que o homem se encontra totalmente engajado: corpo, espírito e coração. A dança é também uma meditação, um meio de conhecimento, a um só tempo introspectivo e do mundo exterior (Garaudy, 1980, p. 8-9).

Promover a expressão do corpo original reverbera o direito à expressão de cada sujeito no mundo, em sua livre narrativa, sem incidi-lo em formatos que atendam as diferentes lógicas do mercado midiático, disseminado pelo modelo capitalista que pulveriza padrões replicáveis de sentidos, valores, crenças e comportamentos.

Metodologia

A pesquisa se constitui como um estudo autoetnográfico e foi realizado, durante as aulas, junto a uma turma de estudantes do segundo semestre, matriculados na disciplina *Danças*, do Curso de Licenciatura em Educação Física, em uma instituição pública federal.

O estudo é baseado na autoetnografia, como método de pesquisa docente, baseado na percepção, impressões e experiências de duas professoras que atuam no ensino da dança, em duas universidades públicas, no curso de licenciatura em Educação Física.

Segundo os autores Doloriert e Sambrook (2012) e Reed-Danahay (1997) a “Autoetnografia” origina-se do grego: *auto* (*self* = “em si mesmo”), *ethnos* (nação = considerando o sentido de “um povo ou grupo de pertencimento”) e *grapho* (escrever = “a forma de construção da escrita”). Como método de investigação, a autoetnografia, está relacionada a escrita sobre um determinado grupo, a partir da percepção daquele que escreve.

O estudo autoetnográfico requer uma atitude investigativa, reflexiva e avaliativa, do pesquisador, em relação a sua própria escrita sobre o que é observado. Segundo Goldschmidt (1977, p. 294), “de certo modo, toda etnografia é autoetnografia”, visto que há um envolvimento do pesquisador diante de um tipo específico de análise.

Segundo Chang 2008, a autoetnografia é muito utilizada também para estudos relacionados a raça, classe e gênero. É um método baseado em três dimensões:

- 1) Metodológica – cuja base é etnográfica e analítica.
- 2) Orientação cultural – cuja base é a interpretação, baseada:
 - nos fatores vividos – a partir da memória;
 - nos aspectos relacionais entre o pesquisador e os sujeitos/objetos da pesquisa;
 - nos fenômenos sociais investigados.
- 3) Orientação do conteúdo – cuja base é a autobiografia, aliada a um caráter reflexivo.

É um estudo qualitativo, baseado no pesquisador/observador, relacionado a um grupo específico, a partir de registros e interpretação dos contextos e práticas, segundo Denzin e Lincoln (2000). Para os autores a pesquisa qualitativa é um tipo de estudo que permite ao pesquisador compartilhar as percepções, relativas aos fenômenos estudados e apresentar,

concomitantemente, suas crenças, sentimentos, compreensão e visão de mundo. Isso é algo importante de ser ressaltado, pois embora nos estudos quantitativos isso não seja declarado textualmente, haverá sempre um sujeito interferido no exercício de uma leitura e interpretação das informações constituído a partir das suas experiências subjetivas, históricas e socioculturais, traduzindo e interpretando os dados (Denzin e Lincoln, 2000).

A pesquisa também apresenta uma dimensão sociológica, pois abarca características biográficas relacionadas a sociologia, enquanto trajetória e percurso de experiência de acordo com Shantz, ou seja, “práticas que envolvem biografia, autobiografia, autoetnografia e várias formas de escritas sobre a vida e apresentações criativas do ‘Eu’” (2009, p. 113). Foram observadas um total de cinco aulas, equivalente ao período de cinco semanas (uma aula por semana) com a carga horária de 2 horas e 30 minutos por aula.

O estudo observacional, permite o registro de fenômenos mais complexos, apontando as evidências percebidas, pelo pesquisador, da realidade registrando em tempo real o momento em que fenômenos ocorrem, apontando evidências das realidades observadas, além de colaborar com estudos experimentais.

Não é objetivo da pesquisa a descrição das aulas, mas registrar e contextualizar os momentos de participação dos estudantes que permitam a identificação do *incorporado*, enquanto manifestação da cultura corporal prévia dos estudantes e os fenômenos (experiências), individuais e coletivos, durante os processos de desenvolvimento da disciplina. Assim, o instrumento de pesquisa foi o diário de observação sobre os contextos das aulas.

Experiências e registros docentes

Observação e análise da participação, dos estudantes, durante as aulas da disciplina *Danças*.

REGISTROS – PERCEPÇÃO DA PESQUISADORA

Na primeira aula, as/os estudantes apresentam-se curiosos, o que é natural, em relação a metodologia que será desenvolvida durante o semestre e como será o processo de participação e avaliação. A docente, em uma roda de conversa, informa e orienta sobre algumas questões e propõe dinâmicas visando a consciência corporal e atividades interativas. Em uma dinâmica específica em círculo, relacionada ao uso da linguagem corporal (gesto), propõe-se a apresentação individual das/os estudantes pronunciando o nome e a execução de um movimento, concomitantemente. Uma parte das/os estudantes repetiram os movimentos das/os estudantes anteriores ou apresentaram sequências de movimentos baseados nos modelos disseminados pelo aplicativo TikTok. Foram raros os movimentos expressivos.

Na segunda aula, as/os estudantes estão um pouco mais entrosados, entretanto, ainda há alguns sorrisos de timidez nas atividades em grupo, o que é natural. De um modo geral, o padrão de movimento ainda domina, pois em alguns casos já está automatizado. Observou-se que com as orientações sobre a importância da consciência corporal, em relação as atividades proprioceptivas e sinestésicas relacionadas a estrutura e a percepção do corpo no espaço assim como a atenção as sensações percebidas, aos poucos os processos de interação foram tornando-se mais fluídos e o corpo livre, sendo mais *permitido*, pelas/os estudantes. As atividades associadas a cinesfera corroboraram para o desenvolvimento de relação com espaço e o corpo do outro.

A atividade observada, que denominei como *Diálogos corporais com o chão*, foi baseada nos estudos de Laban relativos do domínio do movimento e as atividades proprioceptivas. No início causaram um estranhamento, em função da proposição de um diálogo do corpo com um elemento pouco considerado no cotidiano, o chão. A experiência de ceder o corpo para moldar-se ao chão é um processo que requer uma disponibilidade, frente a uma estrutura fixa e resistente, de toda a estrutura e segmentos corporais. As sequências corporais como por exemplo, na base deitada – rolar, base sentada, base de apoio, base de pé e fazer o caminho corporal, no sentido inverso até deitar e rolar é um desafio, mas aos poucos vai se tornando mais fluida, mas orgânica. Traçar uma linha fluída, por meio do movimento entre uma forma/base/posição/níveis é um desafio, mas aos poucos os estudantes vão tomando posse do corpo e do espaço. Durante a aula é evitada, pela ação docente, a demonstração de sequências corporais, pois a tendência é que as/os estudantes repitam, utilizando-as como modelo, sem a busca de outras/novas trajetórias de movimentos.

O deslocamento, na base sentada, sem apoio das mãos também é um desafio sensorial, motor e sobretudo emocional, pois envolve o desprendimento em relação a censura pessoal, baseada principalmente na censura coletiva, durante a execução do movimento. No decurso da atividade cada estudante encontra seu caminho de movimento ao se deslocar no espaço. Após a atividade, foi proposto um momento em roda de conversa para compartilhar as experiências da atividade. Alguns relatos, das/os estudantes, relativos à atividade: Como foi a experiência? relaxante, calma, estranha, desconfortável, engraçada, desafiadora, produziu ansiedade, paz, tontura e incômodo pelo chão duro. Possivelmente, aqueles que trazem a percepção quanto a solidez e rigidez do chão resistiram a estrutura, criando um tipo de reação ou resistência, não permitindo ao corpo ceder a concreção do chão. Os relatos das/os estudantes reverberam as experiências, como contextos vivenciais culturais e plurais, transitando por corpos diversos e que produzem diferentes diálogos a cada experiência vivida. O uso de jogos teatrais é um recurso interessante baseados na dimensão lúdica do corpo no processo de desencapsulamento da expressão.

Na terceira aula, aula de propriocepção, alongamentos com orientação ao respeito do limite articular e corporal. É indicada a observação dos limites corporais a cada estudante, reiterando a concepção de que cada corpo é uma história, um percurso e uma trajetória no mundo, onde a cultura e as experiências vão esculpindo as formas, os movimentos e as linguagens dialogadas com os gestos, as emoções e as expressões. A dança como linguagem e expressão, na educação, é necessária como forma de conhecimento e manifestação de si no mundo, visando o desenvolvimento humano de maneira ampliada.

Na quarta aula, as/os estudantes tiveram a oportunidade de vivenciarem corporalmente códigos e estéticas de movimentos diferenciadas, através da releitura de dança dos povos originários e euro centradas, por meio da valsa. Participaram do alongamento em forma de circuito, por meio do rodízio de estações. Como atividade, foi proposto a formação de grupos com cinco participantes em cada grupo e, após exploração do chocalho, foi proposta uma composição e criação de sequências, com no mínimo quatro frases musicais. Após um determinado tempo todos os grupos apresentaram seus trabalhos, dançando e usando os chocalhos, apresentando uma releitura de dança indígena brasileira. Entretanto, alguns utilizaram sequências/frases de movimento disseminadas pelo aplicativo TikTok. Nesse sentido é interessante ressaltar o conceito do incorporado como aquilo que integra, sendo considerado no contexto expressivo, como o que está integrado ao corpo.

QUINTA AULA, ÚLTIMA AULA DE OBSERVAÇÃO

As informações como dados da pesquisa, obtidos durante a atividade neste último dia de observação, serão um pouco mais extensos em função do perfil da atividade que está relacionada a apresentação de um solo, por cada estudante, visto que este tipo de apresentação, certamente contribuirá com informações relevantes e como dados de observação. As/os estudantes participaram de uma avaliação pontuada perante a elaboração e apresentação, de um solo, sem análise de performance, com um tempo médio recomendado entre 1 e 2 minutos, embora alguns tenham ultrapassado essa indicação em relação ao tempo de apresentação.

A proposta é que as/os estudantes apresentem sequencias de dança que façam sentido para eles e explorem diferentes níveis, utilizando o espaço da sala. Cada estudante definiu a forma de acompanhamento, com ou sem música e o objetivo da atividade foi promover a criação de diferentes movimentos de dança, visando uma comunicação entre as/os estudantes com o próprio corpo, utilizando a linguagem corporal e suas possibilidades. Alguns estudantes encaminharam suas músicas, via WhatsApp, para a monitora da turma, que organizou a liberação. Para aqueles estudantes que não enviaram as músicas, foi utilizada a plataforma Spotify, além do *Bluetooth* para conexão, entre o celular e a caixa de som. Em

média 33 estudantes se apresentaram e, destes, somente um estudante apresentou a coreografia sem música e outro utilizou uma música Gospel.

Em função da apresentação, estavam mais agitados, rindo e brincando entre si. Alguns relataram que estavam nervosos, já outros que certamente esqueceriam das coreografias. Inicialmente são propostos um alongamento e uma massagem corporal, para relaxarem, visto que uma grande parte das/os estudantes estão tensas/os. Para a grande maioria será a primeira experiência de apresentação. É ressaltado a manutenção do respeito, durante as apresentações sem piadas e risadas, em relação aos colegas, e que poderão se manifestar, com aplausos ao final de cada apresentação. Também não será permitido filmar, porém caso a/o estudante deseje fazer seu registro, deverá disponibilizar o seu celular para que um colega possa filmar. Algumas estéticas de dança foram apresentadas: *Funk*, *Hip-hop*, *Pop*, *MPB*, *Rock*, *Reggaeton*, *Contemporâneo*, *Afro* e *Maculelê* e *Gospel*.

Observações gerais:

- 1) a maioria das/os estudantes utilizou gestos para representar as letras das músicas;
- 2) houve uma utilização significativa, por grande parte das/dos estudantes, de movimentos e sequências divulgadas na plataforma do TikTok;
- 3) observou-se que grande parte das coreografias, apresentadas utilizou uma linguagem corporal sensual/sexual.

Discussão

Durante o período de observação e registro utilizar as letras das músicas, relacionando-as aos gestos foi uma estratégia comum utilizadas pelas/os estudantes. Há de se considerar que a grande maioria não possui uma experiência prévia com a dança, muito menos com a dança criativa e a reprodução dos gestos que são indicados pelas letras das músicas é uma forma de comunicação mais fácil e segura, diante da exigência de exposição.

O número de estudantes que apresentaram sequências de movimentos baseadas na reprodução da plataforma TikTok, ratifica e informa sobre como as danças de consumo, disseminadas na internet, têm atingido as comunidades e a população, principalmente de jovens. São processos de incorporação midiática nos quais, muitas vezes, não é necessária a execução do movimento, sendo suficiente o número de visualizações dos vídeos para que automaticamente as sequências sejam reproduzidas. O sentido da visão é um dos sentidos corporais mais potentes, para o registro e memorização humana, não havendo a necessidade de execução de movimentos e sequências, sendo suficiente o número de visualizações para que os padrões sejam incorporados a memória visual e a repetição ocorra automaticamente. Na aula anterior já havia sido observada a reprodução de sequências de movimentos,

baseadas nos modelos vinculados a plataforma do TikTok, e isso foi ratificado durante as apresentações coreográficas dos solos.

As danças são reproduzidas como se os movimentos corporais estivessem formatados, como reprodutores de modelos de sequências de movimentos sendo considerado, pela grande maioria dos usuários, como um conhecimento adquirido relacionado a percepção do que é dançar. A utilização do aplicativo, como consequência, cria a percepção nos usuários de uma espécie de protagonismo em relação a dança, ao repetirem as coreografias e participarem de uma coletividade que consome e identifica estas danças.

O processo de incorporação ocorre quando cada sujeito é tocado, afetado e sensibilizado pelo fenômeno e, a partir disso, são produzidos sentidos sobre a experiência vivida. Na sequência, do processo de incorporação, há a produção de valores, atitudes e comportamentos, como consequência, segundo Medina (2021, p.07). No contexto da dança veiculada ao aplicativo os movimentos ficam encarnados no corpo a partir das imagens e modelos veiculados pela internet, dificultado o processo de descoberta e ampliação do vocabulário do próprio corpo. Desconstruir o incorporado sempre será um desafio, visto que passa a fazer parte do próprio corpo.

As sequências de danças de forma sensualizada e até, por vezes, sexualizadas apresentadas pelas/os estudantes estão relacionadas aos códigos estabelecidos por parte das estéticas de danças produzidas em função do tempo cultural e social vivido, que reflete contextos diversos em relação a expressão das sexualidades. Alguns, durante as apresentações fecharam os olhos quase totalmente, outros fixaram olhar no espelho e outros, enquanto dançavam, cantavam as letras das músicas.

Ratifica-se, pela pesquisa realizada, que desde que orientada de forma qualificada e comprometida, as atividades menos controladas permitem ao corpo se revelar de forma mais espontânea e natural. Nesse momento do corpo mais livre é possível conhecer e obter-se mais informações sobre corpo que dança, seja em relação as dimensões, técnicas, emocionais e expressivas. Isso é extremamente relevante, principalmente em um tempo e espaço que urgem pela expressividade humana esquecida e, em alguns casos, ainda não exercida pelo seu próprio corpo que, acaba reproduzindo a lógica de consumo de dança dos algoritmos e plataformas.

Na atividade avaliativa de apresentação do solo pelas/os estudantes, a autonomia para decisão sobre os acompanhamentos musicais favoreceu a ampliação do conhecimento e informações sobre os afetos musicais, assim como os afetos coreográficos e as preferências estéticas de dança.

Um dos estudantes, ao final, comentou: “Fomos do Funk à música Gospel”.

A constatação do estudante, em função da diversidade de estéticas de dança apresentadas, reverbera sobre o diverso encarnado baseado nas escolhas musicais e técnicas selecionadas pelas/os estudantes e pertencentes ao acervo de experiências vividas.

Uma observação importante é que ocorreram poucas apresentações relacionadas a dança criativa, ou seja, que pudessem revelar ou se aproximarem da identidade do corpo dançante e que demonstrassem um percurso de comunicação criativa e expressiva.

A percepção é de que, de um modo geral, as/os estudantes estão mais interessadas/os ou condicionadas/os em estéticas de dança com códigos prontos do que na descoberta de seus próprios corpos. Ao longo dos anos, na experiência docente é perceptível uma maior predominância de interesse entre as/os estudantes, por conteúdos pautados em estéticas de dança popularizadas e midiáticas. Constatação que tem se ampliado com a globalização, a intensa produção de vídeos e a disponibilidade de processamento e circulação das informações.

O tempo ausente, para um envolvimento e descoberta de si mesmo, é possivelmente uma consequência da volatilidade e diluição das coisas envolvidas em dinâmicas contínuas de reprodutibilidade de novos produtos dentro da lógica do mercado e do capital. Nesse contexto de efemeridade das coisas, Zygmunt Bauman assevera que

Os fluidos se movem facilmente. Eles “fluem”, “escorrem”, “esvaem-se”, “respingam”, “transbordam”, “vazam”, “inundam”, “borrifam”, “pingam”, são “filtrados”, “destilados”; diferentemente dos sólidos, não são facilmente contidos – contornam certos obstáculos, dissolvem outros e invadem ou inundam seu caminho... Associamos “leveza” ou “ausência de peso” à mobilidade e à inconstância: sabemos pela prática que quanto mais leves viajamos, com maior facilidade e rapidez nos movemos (Bauman, 2001, p. 8).

Para onde vai a expressividade do corpo encarnado, diluído pelos fluidos tecnológicos e pela insciência humana em lidar com a linguagem maquinal e seus códigos? A agenda, como aponta Bauman (2001), está cheia e não há tempo nem mesmo para conhecer a si mesmo, principalmente quando se pode contar com a assessoria de dispositivos eletrônicos que oferecem cardápios de produtos diferenciados a serem consumidos rapidamente. O acervo tecnológico é farto, onde há produtos para qualquer tipo de necessidade, podendo ser adquiridos, pelos consumidores afoitos e imersos em um mercado, a qualquer tempo e lugar em ambientes de *negociação de modos* de vida. Como consequência, o ser humano acredita não ter tempo e nem espaço para conhecer o seu corpo e a si próprio, isolando de si mesmo, direcionado ao consumo daquilo que está sendo ofertado/vinculado pelo mundo tecnológico.

As dinâmicas dos tempos trazem outras/novas lógicas que impactam os cotidianos de diferentes formas e, no contexto relacional, isso não é diferente. Observa-se que os espaços de trocas e conversas se tornaram raros, as pessoas não conversam nos corredores e a intermediação passa a ser feita por dispositivos eletrônicos que se tornaram mediadores do corpo e da vida. As mudanças chegam pela automação das coisas, permitindo implementar uma maior velocidade na circulação das informações, no trabalho e na produção de resultados, entretanto, quantidade e qualidade são variáveis inversamente proporcionais e,

instalar uma maior celeridade aos processos pode engendrar, em alguma medida, em um distanciamento da poética da vida e do sentido da própria humanidade.

Essa é a identidade que se ajusta ao mundo em que a arte de esquecer é um bem não menos, se não mais, importante do que a arte de memorizar, em que esquecer, mais do que aprender, é a condição de contínua adaptação, em que sempre novas coisas e pessoas entram e saem sem muita ou qualquer finalidade do campo de visão da inalterada câmara da atenção, e em que a própria memória é como uma fita de vídeo, sempre pronta a ser apagada a fim de receber novas imagens, e alardeando uma garantia para toda a vida, exclusivamente graças a essa admirável perícia de uma incessante auto-obliteração (Bauman, 1998, p. 36-37).

Alguns autores, diante dos desafios atuais, consideram que é preciso reinventar o mundo e, nesse sentido, considerando que o mundo é produzido por seres humanos é possível, levando em conta a fragmentação das relações humanas, que o processo de transformação ocorra a partir de um reencontro das relações e a convergência humana pela busca da própria humanidade. Os estudos de alguns autores como Bauman (1998), relativos à individualização humana e o afastamento da convivência social, como também o livro de Le Breton, *Desaparecer de si – a tentação contemporânea* (2018), relacionado ao afastamento social diante de um mundo sustentado por aparências e fugacidades, podem contribuir com discussões nesse sentido. Utilizando os autores citados, como referência, depreende-se que o indivíduo diluído de si mesmo, por não se *saber*, enquanto ser existente no mundo, acaba voluntariamente destituindo-se da produção de sentidos pessoais e sociais. Le Breton identifica o estado de desinteresse, em relação a vida, asseverando que “[...] nesse sentido, a indiferença é uma forma de ataraxia epicuriana ou de apatia estoica, uma impassibilidade diante dos acontecimentos” (Le Breton, 2018, p.34), afastando os indivíduos das relações sociais.

Destarte, neste contexto, é possível suscitar sobre a seguinte questão: Até que ponto o corpo, como representação humana, quando invariável e excessivamente submete-se a seleção, organização e até a gerência da própria vida, restringindo-se ao mercado dos aplicativos não pode ser considerado como uma forma de diluição de si mesmo?

Estudos indicam que, seja em menor ou em maior grau, o excesso de tela e tempo de exposição acabam impactando de alguma forma as relações sociais, por meio do estado de imersão tecnológica e afastamento social, produzindo uma percepção equivocada de que, a vida é totalmente dependente dos arcabouços tecnológicos.

Sem dúvida, um tempo demasiado de exposição e imersão tecnológica produz um impacto sobre o corpo, quando as plataformas e máquinas assumem não apenas os *saberes*, mas o *fazeres* corporais.

Sopesando o afastamento social e os indicativos de desaparecimento e desistências pessoais, relacionados a vida, é possível que o estudo de Medina (2021), relativo aos Parâmetros Relacionais da Vida que trata sobre as redes da vida, possa contribuir. O artigo

aponta para uma *mesa dialógica* direcionada às relações humanas, por meio de uma reaproximação entre os seres humanos, visando a produção de *novos/outros* sentidos pessoais e significados sociais.

Considerações Finais

Ao se propor caminhos de experimentações e descobertas, aos estudantes durante as aulas, observou-se uma espécie de indisposição aos processos que envolvem outras formas e modos de pensar, criar, produzir e principalmente de ser. Talvez haja uma sobrecarga de informações, as quais não se saiba lidar, criando uma espécie de esgotamento mental, emocional e físico limitando, de certa maneira, a capacidade de empreender e mobilizar processos de conhecimento sobre o próprio corpo, ocorrendo limitações diante do *fazer e ser* diferente, quando se trata da criatividade e da expressão corporal na dança.

Promover a expressão do corpo, hodiernamente, requer um tempo que se acredita não estar disponível pela celeridade da vida ou pela ausência de interesse em empreender-se nesse sentido, já que possivelmente uma grande parte das pessoas não tiveram a oportunidade de viver experiências corporais criativas e que, portanto, não conhecem esses lugares. De qualquer forma, a Dança-Criativa é um dos lugares para uma maior apropriação do corpo, podendo corroborar para a transposição de um corpo repetidor para um corpo criador.

O corpo perdido, entre tantos produtos não direciona a atenção sobre si mesmo e a sensibilidade, a criatividade e a expressão, como dimensões corporais, são distanciadas pelos artigos, bens, serviços e sentidos de consumo incorporados. Destarte, o corpo não segue ileso, envolvido entre redes e cabos cada vez mais extensos, arriscando a distanciar-se de si mesmo, mesmo que inconscientemente, em função de suas escolhas.

Sob as instruções e regras dos algoritmos, o corpo, passa a ser refém de um tipo de sistema que não retroage, mas que pelo contrário retroalimenta-se constantemente, produzindo uma relação de dependência emocional, social e mental e, principalmente, subjetiva.

Investir em propostas criativas no contexto da dança, inclusive na formação de professores, é uma estratégia imprescindível para que cada corpo/pessoa descubra o caminho para a produção de sentidos e significados, em seu processo único e singular de escrita de si no mundo.

Referências

ASSMANN, H. *Metáforas novas para reencantar a educação*: epistemologia e didática. Piracicaba: Unimep, 1998.

BAPTISTA, T. J. R. Corporeidade e epistemologia. *Filosofia e Educação*, Campinas, v. 14, n. 1, p. 112-135, 2022. DOI: 10.20396/rfe.v14i1.8668684. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rfe/article/view/8668684>. Acesso em: 3 jul. 2024.

BAUMAN, Z. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

- BAUMAN, Z. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- CHANG, H. *Autoethnography as method*. Walnut Creek, CA: Left Coast Press, 2008.
- DENZIN, N.; LINCOLN, Y. Introduction: The discipline and practice of qualitative research. In: DENZIN, Norman; LINCOLN, Yvonna (org.). *Handbook of qualitative research*. Thousand Oaks: Sage, 2000. p.1-28.
- DOLORIERT, C; SAMBROOK; S. Organisational autoethnography. *Journal of Organizational Ethnography*, v. 1, n. 1, p. 83-95, 2012.
- GARAUDY, R. *Dançar a vida*. Tradução de Antônio Guimarães Filho e Glória Mariani. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- GOLDSCHMID, W. Anthropology and the coming crisis. An autoethnographic appraisal. *American Anthropologist*, v. 79, n.1, p. 293-308, 1977.
- LABAN, R. *Domínio do movimento*. São Paulo: Summus, 1978.
- LE BRETON, D. *A sociologia do corpo*. Petrópolis: Vozes, 2012.
- LE BRETON, D. *Desaparecer de si: Uma tentação contemporânea*. Petrópolis: Vozes, 2018.
- MEDINA, A. M. C. Relational Paradigm of Life New Meanings and Values for Life when Viruses Threaten. *Revista da FUNDARTE*, [S. l.], v. 44, n. 44, p. 1-10, 2021. DOI: 10.19179/2319-0868.819/862. Disponível em: <https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/article/view/862>. Acesso em: 03 abr. 2024.
- NASCIMENTO, M. de. Dança e conhecimento: reflexões sobre o corpo vivido. *Motrivivência*, [S. l.], v. 32, n. 62, p. 1-17, 2020. DOI: 10.5007/2175-8042.2020e65366. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/motrivivencia/article/view/2175-8042.2020e65366>. Acesso em: 3 jul. 2024.
- PRIMO, A. Afetividade e relacionamentos em tempos de isolamento social: intensificação do uso de mídias sociais para interação durante a pandemia de COVID-19. *Comunicação & Inovação*, v. 21, n. 47, 2020. Disponível em: https://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/view/7283. Acesso em: 3 jul. 2024.
- REED-DANAHAY, D. Introduction. In: REED-DANAHAY, Deborah. *Auto/Ethnography: Rewriting the Self and the Social*, New York: Berg, 1997.
- SHANTZ, J. Biographical Sociology: Struggles over an Emergent Sociological Practice. *a/b: Auto/Biography Studies*, v. 24, n. 1, p. 113-128, 2009.
- STRAZZACAPPA, M. A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola. *Cadernos CEDES*, v. 21, n. 53, p. 69-83, 2001. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-32622001000100005>. Acesso em: 3 jul. 2024.
- WILLIAMS, R. Gen Z Wants Fun, Exciting Ads amid Pandemic Boredom, Survey Says. *Marketing Dive*, 5 maio 2020. Disponível em: <https://www.marketingdive.com/news/gen-z-wants-fun-exciting-ads-amid-pandemic-boredom-survey-says/577339/>. Acesso em: 3 jul. 2024.