

CORPO? CORPO! POR UMA POÉTICA DE EFEITOS DE PRESENÇA EM CORPOS
PERFORMATIVOS EM AMBIENTES TECNOLÓGICOS SENCIENTESGisele Miyoko Onuki¹

Resumo: O presente trabalho propõe uma reflexão sobre uma possível construção social do corpo e a constituição de uma poética de efeitos de presença em corpos performativos imersos em ambientes tecnológicos sencientes, no contexto da Dança. Para tanto, intenta-se compreender os principais paradigmas da episteme homem-máquina pelos pressupostos filosóficos, científicos e culturais, ao estabelecer aspectos peculiares de perceber os desejos de presença através da dialogia entre a teoria das Materialidades da Comunicação e dos Estudos Culturais. Ao longo deste percurso, construímos o argumento que os fenômenos de presença atualizam a construção social do corpo e defende-se que a continuidade da evolução humana ultrapassou o limite das extensões tecnológicas e se reorganiza, na contemporaneidade, através da percepção.

Palavras-chave: Corpo. Cultura. Materialidade Comunicacional. Tecnologias do sensível.

¹ Doutoranda e Mestre em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná (UTP); Especialista em Arte e Educação pelo Centro Universitário Internacional (UNINTER); Professora Assistente da Universidade Estadual do Paraná (Unespar). Membro do GP TECA – Tecnologia: Experiência, Cultura e Afetos da UTP/CNPq e do GP NatFap – Núcleo de Arte e Tecnologia da FAP (Unespar/CNPq). Bolsista PROSUP CAPES. E-mail: gisele.onuki@unespar.edu.br

BODY? BODY! FOR A POETICS OF PRESENCE EFFECTS IN PERFORMATIVE BODIES IN SENTIENT TECHNOLOGICAL ENVIRONMENT

Gisele Miyoko Onuki

Abstract: This paper aims to reflect about a possible social building of the body and the constitution of a poetics of presence effects in performative bodies immerse in sentient technological environment, at the Dance context. Therefore, intent to understand the main paradigms of the episteme human-machine for the philosophical, scientific and cultural assumptions, by establishing peculiar aspects of perceiving the desires of presence through dialogue between the Communication Materialities Theory and Cultural Studies. Moving ahead on this path, building the argument that the phenomenon of presence update the social body building and defend the continuity of human evolution exceeded the limit of technological extensions and it reorganizes in the contemporaneity, through of perception.

Keywords: Body. Culture. Communicational Materiality. Technologies of Sensitive.

DE UMA EXPERIÊNCIA VIVIDA PARA UMA REFLEXÃO DO CORPO NO PRESENTE

Dentre as diversas variações históricas espaço-temporais que constituem as transformações culturais de experiências, percepções e ações que regem nosso tempo presente, bem como projetam expectativas quanto ao devir da cultura e do humano, esta pesquisa visa revisitar as dimensões culturais e sociais dos principais paradigmas da episteme homem-máquina, bem como suas contradições e complexidades para a construção de uma noção de corpo na contemporaneidade.

Para tanto, parto de um relato de uma experiência vivida para direcionar o pensamento em busca de redefinições sobre como os fenômenos de presença (GUMBRETCH, 2010; 2012; 2015) atualizam a construção social do corpo e a constituição de uma poética em corpos performativos imersos em ambientes tecnológicos sencientes, no contexto da Dança.

Em um movimento oscilatório de temporalidades, mas objetivando chegar no tempo presente, o relato parte do ano de 2011, quando o curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança da Universidade Estadual do Paraná – UNESPAR, debutou a primeira turma da reestruturação curricular, marcada por um curso único e oferta de duas modalidades (Bacharelado e Licenciatura), bem como por uma nova dinâmica organizacional das técnicas – antes, centrada na Dança Clássica e na Dança Moderna/Contemporânea, passando a versar sobre as lógicas organizacionais das diversas estéticas da Dança. Neste contexto, atuei por 5 anos (2011 – 2016), em parceria com algumas colegas, na disciplina do núcleo específico obrigatório intitulada “Abordagens e Lógicas da Dança”, considerada a estrutura central da nova proposta curricular.

Estruturar um novo pensamento imbuído de frescos atualizacionais sem perder a solidez de um curso de graduação com uma trajetória de um pouco mais de três décadas, desafia a refletir sobre as mediações institucionais desta disciplina e as articulações das diferentes temporalidades e, principalmente, desafia a questionar sobre os modos de percepção das pluralidades de matrizes culturais (MARTÍN-BARBERO, 1997) que cada corpo ali presente, intenta interpretar e assimilar os meios dos processos de produção de sentido.

Isto porque a disciplina “Abordagens e Lógicas da Dança” aponta para o estudo teórico-prático de lógicas organizacionais e formatos de movimento em dança (PP DANÇA, 2016), o que me leva a ponderar sobre as (re)configurações corporais na sinergia do fazer artístico e os modos de existência do sentido sobre algumas epistemes corporais na contemporaneidade, ao abarcar discussões que giram em torno do paradigma corporal do artista cênico que atrela em sua formação artística diferentes formas e funções, constituindo um corpo singular (híbrido), caracterizado pela razão sensível (MAFFESOLI, 2001) e pelas nuances entre produção de presença e de sentido (GUMBRECHT, 2010).

Neste contexto, aos apreciarmos diferentes performances em Dança, não é incomum que em primeira instancia sejamos afetados pela modalidade estética/linguagem técnica – forma/sentido – e posteriormente por seu conteúdo/função/presença. Nesta pesquisa, a forma é compreendida como o movimento técnico, o desenho estético corporal e espacial. A função ou o conteúdo, por sua vez, é a essência da forma, a presença daquilo que pode desencadear níveis de apreciação estética tanto para quem aprecia quanto para executa, evocando o que Martin Heidegger (2006; 2010) denominou de “desvelamento do ser” ou “evento de verdade”.

Identificamos, por exemplo, a dança clássica pela forma como os movimentos são executados (técnica) e pela função (conteúdo) e presença que exerce em um determinado período espaço-temporal. O mesmo pode ser observado em outras modalidades estéticas da dança, como na dança a dois, dança contemporânea, danças urbanas e outras modalidades estéticas e linguagens técnicas das artes performáticas.

Assim sendo, partimos da hipótese de que a quebra desta linearidade de se afetar, vivenciar, praticar, executar a dança, se encontrará na “contraditoriedade” proposta por Michel Maffesoli (2001), ou seja, não na negação da forma ou da função do movimento, mas no movimento que gere seu contrário. William Forsythe², em seu estudo *Improvisation Technologies*, buscou exatamente esta quebra da linearidade da dança clássica. Sua

2 Bailarino e coreógrafo estadunidense, nasceu em 1949 e atualmente reside em Dresden, na Saxônia. É conhecido internacionalmente pelo seu trabalho com o *Ballet de Frankfurt* e pela reorientação que deu ao balé clássico.

técnica contemporânea não nega a técnica da dança clássica; busca nesta linguagem a contraditoriedade técnica (forma) para investigar novas funções para os movimentos clássicos.

As danças contemporâneas permitem, de toda maneira, as “fraturas estéticas” propostas por Algirdas Julien Greimas (2002). As “fraturas estéticas” seriam as “escapatórias”, os momentos de prazer, a fuga acidental ou intencionalmente propostas durante a investigação do movimento, ou seja, permite a quebra de padrões, formas e funções que por vezes técnicas estruturadas na razão abstrata (MAFFESOLI, 2001), não permitem. Por razão abstrata, compreende-se todo conhecimento fundamentado sob aspectos sólidos e rígidos, ou que pelo menos por muito tempo assim foi interpretado (hermenêutica).

Por outro lado, para vivenciarmos as “fraturas estéticas” encontradas na “contraditoriedade”, Maffesoli apresenta a razão sensível como um campo mais semântico para as análises do real. A razão sensível seria um outro tipo de razão, na qual “o intelectual deve saber encontrar um *modus operandi* que permita passar do domínio da abstração ao da imaginação e do sentimento ou, melhor ainda, de aliar o inteligível ao sensível” (MAFFESOLI, 2001, p. 196). Uma razão que saiba abordar o real em sua complexidade íntegra, aceitando a deontologia, ou seja, considerando a incerteza e o imprevisível, como possibilidades que ampliam a investigação puramente racional.

E esta é também o ponto de reflexão/crítica que Gumbrecht desenvolve ao nos convidar a buscar alternativas epistemológicas para a auto-compreensão das humanidade como “saberes cuja tarefa exclusiva é excluir ou atribuir sentido aos fenômenos que analisa” (GUMBRECHT, 2010, p. 8). Sua hipótese gira em torno da “produção de presença”, ou seja, presença se refere a “coisas [*res extensae*] que, estando à nossa frente, ocupam espaço, são tangíveis aos nossos corpos e não são apreensíveis, exclusiva e necessariamente, por uma relação de sentido” (Idem, p. 9).

Neste sentido, as práticas formativas do performer da dança, na relação forma-função, podem ter a finalidade de tornar perceptível, por mais diferentes que as linguagens sejam: as semelhanças que guardam entre si, seja no âmbito histórico, técnico ou performático.

Neste contexto, buscamos o discurso da pós-modernidade - de hibridação. Híbrido no sentido de mescla, de incorporar duas ou mais linguagens/discursos em uma só, na qual investigar o corpo é buscar o contínuo repensar e questionar a apresentação e referencialidade do corpo que atua e traga consigo códigos de diferentes linguagens e estéticas. É possibilitar que o corpo discursive com diferentes formas e funções.

Debruçada sobre as teorias da ciências da comunicação, exercito o pensar a contemporaneidade a partir da Era da Conexão, proposta por André Lemos (2004), traduzido sob os entretons das qualidades da mobilidade – sem fio, ubíquo, conectivo, pleno. Qualidades estas que me impulsionam a refletir sobre como se configuram e/ou se reconfiguram as arquiteturas corporais dos performers imersos em ambientes tecnológicos sencientes, seja em suas potências e/ou fragilidades, dada a pluralidade informacional e cultural que passam a constituí-lo nas esferas do sensível e tecnológico na constituição de poéticas (*poiésis*), no âmbito artístico ou social.

Neste sentido, compreender que os atores sociais da nova matriz curricular emergem desta esfera cultural, que trazem consigo diferentes discursos corporais, impregnadas das mais diversas estéticas e novas formas de se comunicar, foi o que me instigou a pesquisar sobre os processos sensíveis para a constituição de um outro corpo cênico que emerge da imbricação do biológico e das mídias inteligentes (dispositivos tecnológicos sencientes), mais autônomo nas intelecções de presença e afetividade na contemporaneidade, ao objetivar a qualificação do processo comunicacional e a identificação e constituição de um *ethos* corporal, abarcado pelos estudos da Ecologia das Mídias (POSTMAN, 1994; SANTAELLA, 2016).

Porém, se o corpo em movimento na cultura da mobilidade contemporânea, configura-se como corpos experimentais com fronteiras simbólicas rompidas que apontam para as práticas artísticas que geram trocas de informações autônomas, como redefinir os modos de ser (sentido) e estar no mundo (presença) artisticamente, especialmente ao compreender os dispositivos tecnológicos como sistemas complexos capazes de depreender poéticas e ampliar a sensibilidade humana?

Este questionamento posiciona-se frente a inquietações de possíveis co(rpo)nexões em práticas artísticas e em como o sentido e a sensibilidade estética se desenvolvem e passam a habitar corpos em movimento na cultura contemporânea, de modo permanente ou transitório, vigorando alterações substanciais nas fronteiras simbólicas do(s) corpo(s) performático(s) – pontualmente o corpo que emerge da coexistência entre o biológico e o tecnológico senciente.

Diante do exposto, a construção temática da pesquisa que aqui se propõe, intenta delinear questões sobre um possível novo estatuto do corpo performático sob a perspectiva dos Estudos Culturais e das Materialidades da Comunicação, no campo não-hermenêutico.

A METÁFORA DO HOMEM-MÁQUINA: QUE CORPO ESTA METÁFORA PROJETA?

O corpo sempre esteve presente em várias discussões artísticas, científicas, filosóficas, culturais, sociais e políticas. Seja como sujeito ou objeto, permeou por muito tempo a marginalidade dos fatos e acontecimentos da história da humanidade. Porém, independente da abordagem, o corpo é *sui generis* na construção de relações e paradigmas das historicidades do ser humano. Historicidades, no plural, porque foi através dos olhares da filosofia e da ciência que se nota a circulação de uma diversidade de noções e de modalidades de perceber e racionalizar os corpos. Historicidades que coexistem, contrapõem, sucedem-se e se transformam ao longo do tempo.

Ao olharmos para a história do homem, verificamos que a aspiração de construção ou de extensão de algumas capacidades do corpo humano já aparecia na ficção e nas culturas antigas. Pautado pelo desejo hedônico do homem pelo sopro eterno da vida, relacionado com a realidade de corpos possíveis, múltiplos, reconstruíveis, modeláveis e recriáveis; o que constatamos é uma realidade já circundada por criaturas híbridas, seres biônicos, ciborgues, ciberorgânicos, cibernéticos, virtuais e digitais que habitam a arte, a mídia, a ciência, entre outros. Essas apresentações e representações de corpos fragmentados, expandidos, reconstruídos, corpos artificiais e numéricos, atestam que o corpo humano há algum tempo deixou de ser um fenômeno simplesmente “natural”.

Encontrar uma definição de corpo nunca foi uma tarefa fácil. A percepção desta estrutura varia relativa e dependentemente de fatores sócio-técno-culturais e, durante muitos anos a teoria dualista cartesiana viu e vê o homem através de uma concepção de corpo dicotomizado e mecânico, como um ser construído por partes e não como uma unidade (ARANHA, MARTINS, 1986).

Segundo Merleau-Ponty (1994), essa posição norteou as investigações científicas até a ascensão de outras concepções como a fenomenologia, que concebe o homem na integridade corpo/mente. Porém, independente da abordagem utilizada, o corpo têm sido estudado e analisado por diversas áreas, atestando a transitoriedade de conceitos e estados corporais para uma possível construção social do corpo em movimento.

De acordo com Aducci Novaes (2003, p. 9):

De Platão a Bérson, passando por Descartes, Espinosa, Merleau-Ponty, Freud e Marx, a definição de corpo sempre pareceu um problema: para alguns, ele é ao mesmo tempo enigma e parte da realidade subjetiva, isto é, coisa, substância; para outros, signo, representação, imagem. Ele é também estrutura libidinal que faz dele um modo de desejo, corpo natural que passa a outra dimensão ao se tornar corpo libidinal *para outro*, uma “elevação em direção a outrem”: o Eu do desejo é evidentemente o corpo, diz a psicanálise.

O denominador comum nas posturas filosóficas dos pensadores pluralistas e atomistas consistia na mescla de elementos primordiais (naturais ou imateriais) e nas primeiras reflexões acerca da dicotomia corpo-alma, fundamentadas na materialidade corporal e na incorporeidade da alma. O corpo passa a receber os adjetivos de obstáculo, prisão e túmulo da alma, na qual Sócrates, Platão e Aristóteles foram os principais filósofos a semear a partilha das unidades corpo-alma e material-imaterial sob diferentes óticas: dos agnósticos ao gnoticismo.

Diante deste novo pensar entre os últimos pensadores da escolástica e os primeiros do início do advento científico, uma nova perspectiva da concepção e hermenêutica do corpo emerge sobre a luz não mais da metafísica, mas regidas pela razão humana promovendo as primeiras acepções do corpo-máquina.

Ao menos desde a Renascença, o corpo humano vem sendo progressivamente desvendado. As modificações trazidas pela visibilidade pública do conhecimento do interior do corpo, permitidas pela anatomia, articularam relações com a representação mecânica do corpo, sobretudo pelo olhar objetivo do funcionamento do corpo humano e de suas partes.

O discurso do corpo-máquina, formulado por Descartes no século XVII, instituiu padrões de movimento marcados pela distinção dos processos corporais e mentais, eficiência e utilidade, que ainda hoje influenciam as práticas corporais. Ao duvidar sobre a existência da materialidade corpórea, Descartes instaura um campo de investigação sobre o corpo em diversas áreas, por exemplo, na Ciência e nas Artes.

Neste período, por influencia das pesquisas científicas sobre o corpo, as Artes, em especial a Dança também vem a ser codificada³, adquirindo gramática própria e uma relativa independência de linguagem⁴. E tanto para o autômato nas experiências científicas, e a perspectiva para as Artes, ambos buscavam a ilusão da realidade no século XVII.

Em 1748, o médico Julien Offray de La Mettrie lançava sua obra mais famosa, “O Homem-Máquina”, na qual radicalizava Descartes, afirmando que “os homens eram em tudo próximos dos animais, e, portanto também não tinham alma, eram meras máquinas, conjunto de engrenagens puramente materiais, sem nenhuma substância espiritual como pretendia Descartes” (ROUANET, 2003, p. 38).

Avançando para o presente neste debate, no entanto, o determinismo biológico do DNA encontrou resistências advindas do próprio campo científico. Para cientistas como François Jacob, Henri Atlan, Maturana e Varela, a existência humana não se reduz aos fundamentos químicos. Nessa perspectiva, a visão da Biologia Molecular torna-se insuficiente, pois, ao considerar que os genes constituem a informação que especifica o ser vivo, reduz o todo à propriedade dos componentes.

Todavia, o olhar da Ciência sobre o corpo não se desenvolveu sem resistências, seja no campo filosófico ou artístico. Para Merleau-Ponty (1992) a ciência manipula as coisas e renuncia a habitá-las. Esse pensamento objetivo ignora o corpo sujeito e trata-o

3 Neste ponto, subentenda-se a codificação da dança como sendo a codificação da técnica do *Ballet Clássico*.

4 A partir do século XVII a dança se profissionaliza com a criação da Academia Real de Dança em 1661. Neste período ocorre uma relativa independência das linguagens artísticas, dança, música e teatro e a consequente especialização de cada uma delas.

como objeto de manipulações (NOVAES, 2003). O projeto de dar conta da existência a partir de um modelo mecânico justifica-se pelo fato de que temos um corpo submetido às leis da mecânica como qualquer outro, mas não é só isso. Para Merleau-Ponty, é o nosso corpo, o corpo-próprio, cuja espacialidade e temporalidade possuem sentido e significado.

Desse modo, não é tanto a biotecnologia que ameaça o corpo humano, mas o lugar que seu discurso ocupa para enunciá-lo e organizá-lo. Por outro lado, concorda-se com Lúcia Santaella quando insiste que não devemos proclamar o fim do corpo, mas interrogá-lo (2004, p.33), dado que “o corpo é uma mídia, um processo constante, permanente e transitório, de acomodamento dessas trocas inestancáveis com o ambiente onde vive” (KATZ, 2002, 35).

Para Santaella, o querer transcender carnal e a busca obsessiva pela onipresença dão-se pela razão do corpo ter se tornado um dos sintomas da cultura do nosso tempo. “Diferente dos sintomas do século XIX, que se davam no corpo, que marcavam o corpo, gradativamente esses sintomas foram crescendo até tomar o corpo ele mesmo como sintoma da cultura” (SANTAELLA, 2004, p. 134). Tudo isto porque através de uma crise do sujeito, do eu, da subjetividade que coloca em causa até mesmo ou, antes de tudo, nossa corporalidade e corporeidade.

Refletindo sobre o futuro do ser humano, Ray Kurzweil (2007), nos mostra um mundo em que as diferenças entre homem e máquina não são claras, onde a linha entre humanidade e tecnologia se desvanece e onde a alma e o chip de silício se unem. Parece ficção científica, mas este é o século XXI segundo Kurzweil, o pioneiro nos sistemas de Inteligência Artificial. Suas convicções professam um milênio extraordinário, em que o casamento da sensibilidade humana com a inteligência artificial alterará substancialmente a maneira como vivemos.

Para Kurzweil, em breve a distinção entre humanos e computadores será tão imprecisa que, quando as máquinas exibirem em suas telas mensagens como “estamos conscientes”, não teremos muitos motivos para duvidar delas. E para isto questiona se teremos capacidade psicológica para as mudanças do século XXI, pois afirma que “antes do

fim do século XXI, os seres humanos não mais serão o tipo de entidade mais inteligente ou capaz neste planeta. (...) A verdade desta última afirmação vai depender de como definimos *o que é humano* [grifo nosso]" (KURZWEIL, 2007, p.18).

Para Stelarc (1997, p. 55), o que está sendo considerado na atual cultura sobre a redefinição do que é humano, é a ideia de um corpo, não mais como objeto de desejo, mas, enquanto objeto de projeto, ou seja, "o corpo pode ser amplificado e acelerado atingindo a velocidade de fuga planetária. Ele se torna um míssil pós-evolutivo, *afastando-se e diversificando-se* em forma e função".

Pedro Paulo Monteiro (2004) em *Quem somos nós? O enigma do corpo* demonstra que o corpo é um processo que capta a história de vida de cada indivíduo, escrevendo-a biológica e socialmente, constituindo-se em uma estrutura dinâmica e mutável. Perceber como esses agenciamentos de relacionamento corpo-ambiente processam as inscrições corporais e como esse mesmo corpo molda-se às novas historicidades e às infindáveis mudanças as quais somos submetidos, tornam-se a base do chamado corpomídia (KATZ, 2005; GREINER, 2005).

Diferentemente de Craig Stanford (2004), em *Como nos tornamos humanos*, que até mesmo a direcionar o estudo com base em exemplares de hominídeos, segundo Katz, o que diferencia e afasta a evolução do homem com a dos animais, é o fato do último ter adquirido e constituído *cultura*, dado que o comportamento cultural é aquele que se estabiliza por transmissão social, não genética e nem ambiental, mas por informações que sobrevivem e desaparecem conforme as necessidades de cada época através do nosso sistema sensório-motor, com a explicação de que a razão não é transcendental e nem carnal, mas que está ali, embutida no corpo.

Laurence Louppe (2000, p. 27-40), em seu artigo denominado *Corpos Híbridos*, apresenta uma análise aprofundada sobre o corpo na dança contemporânea. A autora afirma que no início dos anos 1980 houve uma perda das linhagens, que se definiam por ligarem a elaboração de um estado de corpo com o conjunto de princípios estéticos e filosóficos de um grande criador, não só de espetáculos, mas também de corpos.

Dena David denomina de corpo híbrido “aquele oriundo de formações diversas, acolhendo em si elementos díspares, por vezes contraditórios, sem que lhe sejam dadas as ferramentas necessárias à leitura de sua própria diversidade” (DAVID apud LOUPPE, 2000, p.32). A relação desses corpos híbridos com o mundo ocorre por meio de uma sucessão extremamente complexa de mediações, segundo Louppe (2000), dada por mestiçagem e hibridação.

A hibridação, considera a autora, como sendo perturbadora, pois não é como na mestiçagem, que a origem de determinados fatores pode ser percebido, mas na hibridação ocorre o surgimento de uma terceira linguagem, não apenas de múltiplas linguagens corporais, mas em nível de interferências e mediações tecnológicas também, das quais por vezes ultrapassa o limite físico e propulsiona o corpo, biológico ou não, a outras questões e possibilidades de movimentos, sem perder, como menciona Sara Rubidge, “a sensibilidade coreográfica por detrás do trabalho tecnológico” (idem, p.2).

POR OUTRAS PERSPECTIVAS

Rudolf Laban dizia que “não é possível separar conceitos abstratos, idéias e/ou pensamentos da experiência corporal” (apud RENGEL, 2003, p. 13), devido ao corpo ser a base primeira do que podemos pensar, dizer, saber e comunicar.

Segundo Helena Katz, “comportamentos, idéias, pensamentos, conceitos – tudo isso existe no corpo e não sem forma, desencarnado, flutuando numa névoa sem fisicalidade” (2002, p. 35). Fisicalidade seria nada menos que um fenômeno de comunicação, visto que na Dança a peça fundamental para uma *performance*, parte do próprio corpo de cada intérprete para então buscar novas extensões, sejam elas tecnológicas ou meios somáticos de aperfeiçoar e alcançar uma alta fidelidade de movimentação – o corpo *hi-fi*, segundo António Ribeiro (1993).

Corpo este que por seu aperfeiçoamento na qualidade de execução e de linguagens, o corpo que hoje dança não permite mais receber classificações e nem ao menos se enquadrar em um estilo ou técnica, cada corpo cria seu próprio estilo e linguagem e se

auto-classifica, conforme as obras da *Danse Compagnie d'Art - Philippe Decouflé*, *The Company Chunky Move* e *Compagnie Käfig*, que podem ser considerados exemplos nítidos destes corpos híbridos, em constante trânsito de estados corporais/fisicalidades.

Entretanto, se o corpo é visto por alguns pesquisadores das novas tecnologias como anacrônico, inadequado e obsoleto, o corpo tecnológico por sua vez atinge a perfeição, pois é imune à doença, à deficiência física e até mesmo à morte. O corpo de silício deve substituir o velho corpo de carbono.

Para o antropólogo David Le Breton, essa visão do mundo que isola o corpo em sua materialidade biológica, idealiza o espírito. O discurso sobre o fim do corpo é um discurso religioso e o dualismo não se inscreve mais na metafísica, mas sim no concreto da existência, dada a possibilidade de alterações na nossa corporeidade.

“Se o homem só existe por meio de formas corporais que o colocam no mundo, qualquer modificação de sua forma implica uma outra definição de sua humanidade” (LE BRETON, 2003, p. 136). Certamente essa definição ou redefinição do que é humano apresenta questionamentos de várias ordens: éticos, epistemológicos, ontológicos e estéticos.

Se por um lado, essa revolução do estatuto do corpo humano pode contribuir para a readaptação ou reconstrução de corpos mutilados, restaurando aspectos funcionais, por outro lado, o ressurgimento do corpo na atualidade, fundado nas próteses e no modelo cibernético, traz consigo o reaparecimento do dualismo, em novas bases, apontando uma defasagem do corpo em relação às possibilidades da bioengenharia, transformações do corpo e viagens cibernéticas.

Uma nova mentalidade ressurgiu com toda força na cultura contemporânea. Desse modo, busca-se substituir a emergência das funções corporais pela virtualidade, tornando o corpo um objeto cibernético.

Suas antigas fronteiras simbólicas são rompidas, em especial nas práticas ciberculturais, pois esse atual corpo (híbrido, mediado, transitório) e suas representações apresentam-se cada vez mais imersos na cultura *remix*, neste caso como denomina

André Lemos (2006), imersos na *ciber-cultura-remix*, expondo um corpo experimental em uma posição ambígua e, por vezes, inusitada e surpreendente. Dentro dessa inusitada perspectiva, desmonta-se a unidade do corpo e, conseqüentemente, de seu sujeito.

O princípio que rege a cibercultura é a “*re-mixagem*”, conjunto de práticas sociais e comunicacionais de combinações, colagens, *cut-up* de informação a partir das tecnologias digitais. Esse processo de “*re-mixagem*” começa com o pós-modernismo, ganha contorno planetários com a globalização e atinge seu apogeu com as novas mídias (Manovich). (...) A cibercultura caracteriza-se por três “leis” fundadoras: a liberação do pólo da emissão, o princípio de conexão em rede e a reconfiguração de formatos midiáticos e práticas sociais. Essas leis vão nortear os processos de “*re-mixagem*” contemporâneos. Sob o prisma de uma fenomenologia do social, esse tripé (emissão, conexão, reconfiguração) tem como corolário uma mudança social na vivência do espaço e do tempo (p. 52-53)

Pode-se dizer que a comunicação contemporânea do corpo humano, na ciência, na mídia e na arte aponta para a conscientização de um corpo que se tornou um modelo, ou um sistema, ou um ponto de partida para a sua expansão, remodelação, multiplicação, ou seja, percebe-se hoje a comunicação de um corpo objetivo espacialmente separado, que vai se reencontrar unido em outro parâmetro, em um novo signo.

Sob a regência dos estudos das Materialidades da Comunicação, pesquisas sobre as novas tecnologias e suas relações de afetividade com o corpo humano ganharam novas dinâmicas. O corpo deixou de ser apenas o “suporte para a comunicação” da tradição hermenêutica e tornou-se sujeito em sua materialidade pela tecnologia.

Sendo o corpo objeto privilegiado no campo das materialidades, pode-se observar que as mudanças que se deram em relação às formas e funções das tecnologias comunicacionais refletem as dimensões e características das materialidades e funcionalidades do corpo humano.

Sendo o corpo por si mesmo um meio de comunicação, de acordo com Felinto e Andrade (2005), a aposta na centralidade do corpo nas Materialidades da Comunicação se inspiram em duas premissas:

O corpo (...) é a primeira mídia (no sentido de meio de comunicação), condicionando à sua materialidade e aos seus limites percepto- cognitivos as mensagens que através dele são expressas. A segunda premissa (...) o corpo é tomado como um objeto de estudo central, abordado particularmente através do conceito de corporificação (*embodient*) (FELINTO; ANDRADE, 2005, p.89)

Partindo deste ponto, a noção de corpo domina todo um território de buscas e pesquisas voltadas para os estudos sobre as formas e as materialidades da comunicação. Mônica Dantas (1999) destaca que a arquitetura do corpo não é mais reduzida à engenharia genética, mas é resultado também de um processo do imaginário humano.

Os corpos são, portanto, movimentos em permanente estado de definição, dado que a materialidade da dança se apresenta como arranjo possível de múltiplas “impressões” de sentidos, em que o sensorial e o histórico se articulam, produzindo o sentido de “dança” – para quem realiza e para quem a percebe.

Se, até os idos da primeira década do ano 2000, o movimento cibercultural (LEVY, 1999; LEMOS, 2004) flexionava para a desterritorialização espaço-temporal e, conseqüentemente, mirava a expansão da vida, ao propor uma nova concepção do ciborgue (HARAWAY, 2000): o cibercorpo – um corpo desmaterializado que habitasse o espaço virtual e uma hiperrealidade (BAUDRILLARD, 1997), numa representação do sujeito tão real e imune às contradições do humano mas, em si, virtual – uma interface; a segunda década põe em cheque a virtualidade e os simulacros como ambiências distintas do real e intentam reestabelecer a apropriação dos meios.

Nesta perspectiva, a presente pesquisa posiciona-se num novo estágio de compreender o corpo, no pretexto da dança (artes performáticas), que emerge da fronteira entre o virtual e o real, entre o maquínico e o biológico – a constituição de um novo signo corporal e a profusão de seus símbolos derivados do encontro dos efeitos dos dispositivos tecnológicos sencientes e da alta sensibilidade perceptiva do performer cênico, potência esta que denominarei de “co(rpo)nexões sencientes”, ao compreender que a evolução do humano não mais se materializa através das extensões tecnológicas, como pressuposto por Marshall McLuhan (1989), mas que se reorganiza, na contemporaneidade, através dos meios culturais e por uma outra concepção de sujeito (pautada no Ser heideggeriano): sem fim nem fronteiras que abarca todos os possíveis do imaginário e afetos, por intermédio de uma nova *vis motrix* do humano – a percepção.

REFERÊNCIAS

ARANHA, Maria Lúcia de; MARTINS, Maria Helena P. **Filosofando: introdução à filosofia**. 2.ed. São Paulo: Moderna, 1993.

BAUDRILLARD, Jean. **Tela Total Mito-Ironias da era do Virtual e da Imagem**. Porto Alegre: Sulina, 1997.

DANTAS, Monica. **Dança: o enigma do movimento**. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 1999.

FELINTO, Erick; ANDRADE, Vinícius. **A vida dos objetos: um diálogo com o pensamento da materialidade da comunicação**. Contemporânea, vol.3, no 1, 2005, p. 75-94.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, [1989] 2011.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Da imperfeição**. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

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

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.

_____. **Graciosidade e estagnação: ensaios escolhidos**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

_____. **Nosso Amplo Presente. O Tempo e a Cultura Contemporânea**. São Paulo: Editora UNESP, 2015.

HARAWAY, Donna. Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo socialista no final do século XX In: In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). **Antropologia do Ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Coleção Pensamento Humano. 16a edição. Petrópolis: Vozes, 2006.

_____. **A origem da obra de arte**. Lisboa: Edições 70, 2010.

KATZ, Helena. Entre a razão e a carne. **Revista Gesto**, Rio de Janeiro, v. 1, p. 30-35, 2002.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado** – contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

KURZWEIL, Raymond. **A Era das Máquinas Espirituais**. São Paulo: Aleph, 2007.

LE BRETON, David. Adeus ao corpo. In NOVAES, A. (Org.). **O homem-máquina: a ciência manipula o corpo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

LE MOS, André. Ciber-cultura-remix. In: ARAUJO, Denize Correa (org.). **Imagem (ir) realidade: comunicação e cibermídia**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2006. (p. 52-65)

_____. **Cibercultura e Mobilidade: a Era da Conexão**. IN: Revista Razón y Palabra, Número 41. México: Razón y Palabra, 2004. Disponível em <<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n41/alemos.html>>. Acesso em: 03 de jul. de 2017.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. 2.ed. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1999.

LOUPPE, Laurence. *Corpos Híbridos*. In ANTUNES, A. **Lições de Dança nº2**. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2000, p.27-40.

MAFFESOLI, Michel. **Elogio da Razão Sensível**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. Trad. Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix, 1989.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MONTEIRO, Pedro Paulo. **Quem somos nós? O enigma do corpo**. Belo Horizonte: Gutenberg, 2004.

NOVAES, Adauto. *A Ciência no Corpo*. IN NOVAES, A. (Org.). **O homem-máquina: a ciência manipula o corpo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 7-14.

POSTMAN, Neil. **Tecnopólio: a rendição da cultura à tecnologia**. Tradução Reinaldo Guarany. – São Paulo: Nobel, 1994.

RIBEIRO, António. **Dança temporariamente contemporânea**. Lisboa: Veja – Passagens, 1993.

ROUANET, Sérgio Paulo. *O homem-máquina hoje*. IN NOVAES, A. (Org.). **O homem-máquina: a ciência manipula o corpo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 37-64.

RUBIDGE, Sara. *Defining Digital Dance*. In BRAMLEY, I. (org). **Dance Theatre Journal**. v.4, no 4. Trad. Cristiane Wosniak. London: Laban Centre, 1998.

SANTAELLA, Lúcia. *Da ecologia das mídias à ecopolítica*. IN: FELINTO, Erick; MÜLLER, Adalberto; MAIA, Alessandra. **A vida secreta dos objetos**. Rio de Janeiro: Azougue, 2016.

_____. **Corpo e Comunicação: Sintomas da Cultura**. São Paulo: Paulus, 2004.

STANFORD, Craig. **Como nos tornamos humanos: Um estudo da evolução da espécie humana**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004, cap. 8 - 9.

STELARC. *Das estratégias psicológicas às ciberestratégias: a protética, a robótica e a existência remota*. IN DÓMINGUES, D. (Org.). **A arte no século XXI: a humanização das tecnologias**. São Paulo: Unesp, 1997, p. 52-62.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Sociedade**. Petrópolis, RJ: Vozes, [1969] 2011.