

Corpo, cognição e tecnologia: as potencialidades no processo de criação em dança remota no UM

Larissa Lorena de Oliveira ¹

Resumo

O artigo em questão discute sobre as relações de corpo, cognição e tecnologia e como estas relações se refletiram no processo de criação e improvisação em dança, no ano de 2021, dentro do grupo de extensão UM – Núcleo de Pesquisa Artística em Dança da Unespar. Como aporte teórico o texto apresenta de forma breve conceitos importantes sobre enação NOE (2004) para compreender melhor os processos de percepção; a teoria Corpomídia (KATZ; GREINER, 2005) para o entendimento do papel ativo do corpo na aquisição de conhecimento; bem como da relação contínua com o ambiente neste processo. Salienta-se também que este processo é atravessado pelas relações entre tecnologia e cognição (CLARK, 2003, 2009) (SIEDLER, 2016). Entendendo o corpo como propositor (SILVA, 2013), que se relaciona com o ambiente e com os aparatos tecnológicos, apresenta-se as percepções da autora sobre a vivência no processo de criação em dança ao longo do ano de 2021, nos encontros remotos propostos pelo UM.

Palavras-Chave: Dança; Corpo-ambiente; Cognição; Tecnologia, Ambiente remoto.

Body, cognition and technology: potentialities in the process of creation in remote dance in the UM

100

Abstract

The article in question discusses the relationships of body, cognition and technology and how these relationships were reflected in the process of creation and improvisation in dance, in the year 2021, within the extension group UM – Núcleo de Pesquisa Artística em Dança at Unespar. As a theoretical contribution, the text briefly presents important concepts about enation NOE (2004) to better understand the processes of perception; the Corpomídia theory (KATZ; GREINER, 2005) for understanding the active role of the body in the acquisition of knowledge; as well as the ongoing relationship with the environment in this process. It should also be noted that this process is crossed by the relationship between technology and cognition (CLARK, 2003, 2009) (SIEDLER, 2016). Understanding the body as a proposer (SILVA, 2013), which relates to the environment and technological devices, the author's perceptions about the experience in the process of creation in dance throughout the year 2021, in the proposed remote meetings, are presented. by the UM.

Keywords: Dance; Body-environment; Cognition; Technology, Remote environment

¹ Larissa Oliveira é professora e artista da dança, mestre pelo programa de Mestrado Profissional em Artes (PPGARTES), da Universidade Estadual do Paraná (Unespar) – campus de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FAP). <http://lattes.cnpq.br/0591223900258754>

Introdução

O presente texto discorre sobre as relações entre corpo, cognição e tecnologia, vivenciadas no processo de criação e improvisação em dança no grupo de extensão UM – Núcleo de Pesquisa Artística em Dança (UNESPAR), de forma remota, no ano de 2021. A partir de discussões propostas por Silva (2013), Alva Noe (2004), Katz e Greiner (2005), Vellozo (2017), Andy Clark (2003; 2009) e Elke Siedler (2016), pretende-se discorrer sobre o entendimento do corpo relacionado ao conceito de enação, em que se compreende os processos cognitivos como produzidos não apenas na região do cérebro, mas por todo corpo, além disso, reforça-se ao longo da discussão que o processo de aquisição de conhecimento acontece através do diálogo do corpo com o ambiente e as tecnologias nele dispostas.

Partindo desta ideia de que os processos perceptivos se dão numa relação contínua com trocas de informações com o ambiente e os aparatos tecnológicos dispostos nestes contextos, interessa discorrer sobre como isso interfere na produção e pesquisa de improvisação corporal, relacionando o modo de se produzir dança com o conceito de um corpo que é propositor, ou seja a criação em dança é potencializada pelo diálogo com o ambiente e seus aparatos tecnológicos. Apresenta-se como recorte para a discussão as experiências vivenciadas pela autora deste artigo nos encontros remotos ao longo de 2021, como integrante do UM, no processo de criação em dança com parceria de Gabriela Nardin, intitulado LIAMES.

Corpo e cognição

Parte-se da ideia de que o processo de apreensão de conhecimento não ocorre apenas por processos na região mental, mas em todo o corpo. Assim, pode-se dizer que não há separação entre corpo e mente, entre corpo e o entendimento de corpo, ou seja, se baseia na compreensão do conceito de enação, que como Silva (2013) afirma toda ação corporalizada não está separada da cognição. Dessa maneira o processo cognitivo não acontece dissociado da experiência.

Alva Nöe (2004), renomado filósofo que desenvolve estudos na área da percepção e consciência, declara que existe uma ação enativa na percepção.

Isso significa dizer que os modos de perceber não se dão de forma predeterminada através de representações adaptadas ao mundo exterior, mas, ao contrário, esses modos se configuram a partir das relações e interações com o ambiente, em cada contexto específico estabelecido.

Se o processo de apreensão do conhecimento acontece de forma integrada entre mente e corpo, é importante ressaltar, a partir dos estudos de Alva Noe (2004) que este processo também será diferenciado para cada ser. Como afirma Greiner (2010) a partir dos estudos de Noe, além de compreender a percepção como uma atividade que ocorre no corpo todo de um animal, é necessário destacar também que não são todas as criaturas que desenvolvem habilidades corporais e portanto os processos de percepção não serão os mesmos.

Contudo, as habilidades sensório motoras são desenvolvidas pelas trocas entre corpo e ambiente via sentidos e percepção que conforme o corpo se relaciona com as coisas e através dos diferentes sentidos, se habilita a fazer determinadas ações, ou agir de determinadas maneiras. Assim o processo de percepção se desenvolve a partir das habilidades de cada criatura, bem como da interação que é estabelecida com o ambiente e seu contexto específico

102

Um exemplo de como a percepção e os modos de conhecer se transformam a partir da interação com o ambiente é a mudança do espaço para se mover e produzir improvisação em dança no UM-Núcleo de Pesquisa Artística em Dança da UNESPAR, a partir da crise sanitária da COVID-19. Com o deslocamento para o ambiente remoto, o espaço para se mover se diversificou para a apropriação de salas, cozinhas, escritórios, quartos, quintais, garagens, e jardins de acordo com o espaço que cada integrante do núcleo tinha à sua disposição para experimentar proposições corporais.

Retomando a discussão sobre modos de perceber, através do exposto, se entende que só se age e percebe, portanto se conhece e se produz conhecimento, nesta relação corpo e ambiente. E acrescenta-se que esta relação se dá em constante fluxo de trocas de informação que parece ser fundamental para as atividades cognitivas, conforme discorrem Helena Katz e Christine Greiner (2005) pelo entendimento da teoria Corpomídia.

A teoria Corpomídia fundamenta-se na ideia de corpo como um sistema, e sendo sistema este corpo interage com o ambiente trocando informações num fluxo constante. Essas informações tanto alteram o ambiente e, como este, por sua vez também altera o corpo. Essa relação do corpo com o ambiente faz com que o corpo esteja a todo instante atuando por meio de novas informações que entram em negociação com as já existentes e, nesta troca contínua, o corpo se transforma, ele se torna mídia, por um processo de eleição de informações, que acabam por constituir o próprio corpo.

Esses processos de contaminação mútua e contínua entre corpo e ambiente, em um fluxo de relações entre o interno e o externo, produzem em cada corpo também uma (re)organização, que traz formas diferentes de se enunciar, como aponta Helena Katz

[...] o corpo comunica a si mesmo e não algo que o atravessa sem modificá-lo [...] também carrega requisitos e limites para se realizar. Todavia, como se trata de um projeto de design em que natureza e cultura não estão separadas, o corpo vive em permanente estado de se fazer presente. E tal condição invalida as tentativas de tratá-lo como objeto pronto, sujeito ou agente de influências. O mais indicado, seria pensá-lo enquanto articulador, propositor e elaborador de informações que o singularizam, pois as trata de modo sempre único, afinal, cada corpo é um, apesar de todos compartilharem informações com o ambiente. (KATZ, 2004, p. 121-122)

103

Assim o corpo está em constante transformação através deste fluxo de informações trocadas com o ambiente, e este processo será diferenciado para cada criatura, de acordo com habilidades de cada ser e também com as vivências já adquiridas das interações com o ambiente. Pensar no corpo como um sistema que nunca é fechado, mas, ao contrário, está sempre se modificando reforça a ideia de um corpo que se adapta e conhece a partir do diálogo com o ambiente, ou seja um corpo propositor.

O corpo como propositor

A ideia de um corpo propositor foi amplamente discutida por Silva (2013) em sua tese *Uno, Mapa de Criação: Ações Corporalizadas de um Corpo Propositor num Discurso em Dança*, a autora defende a ideia de compreensão da não separação entre corpo e mente, entre corpo e o entendimento de corpo, ou seja, parte-se

da reflexão de que o processo cognitivo não acontece dissociado da experiência corporal, ao contrário cérebro e corpo estão integrados. Essa compreensão acaba se relacionando com uma noção de corpo abordada pela educação somática² e propõe o entendimento da experiência corporal integrada aos processos mentais, para a construção cognitiva de cada ser.

Na criação em dança, para Silva (2013) a definição do conceito de corpo propositor se relaciona ao corpo que “apresenta uma proposição ou ideia, que se dá a partir da aproximação com o conceito enação, sobretudo, o que seria uma proposição/sugestão de corpo na dança” (SILVA, 2013, p. 18). Sendo que

O entendimento de corpo propositor parte do artista criador-intérprete que investiga as possibilidades de movimento a partir do seu biotipo, reconhecendo suas potencialidades e propondo modos de fazer dança enquanto corpo e processo, que se transforma enquanto vive esse processo de se transformar como artista-indivíduo. (SILVA, 2013, p.22)

Dessa a maneira, o entendimento de propositor se apresentará como uma proposta de ação corporal conduzida pela percepção e cognição, pois o movimento corporal parte de respostas e reações dos sistemas sensoriais motores. Em consonância com a compreensão do conceito de enação, na constante transformação deste corpo propositor em relação com o ambiente e na diferenciação deste processo em cada ser. O processo de criação em dança se dá neste caminho de perceber e conhecer, ampliar e improvisar experimentações

O caminho da percepção faz com que o intérprete reconheça suas modalidades sensoriais, refine seus sentidos, identifique os modos de funcionamento de suas estruturas corporais e descubra outras sensações. Por conseguinte o intérprete vai estabelecendo outros posicionamentos, outras escolhas e modos de se relacionar com a dança e com a vida. (SILVA, 2013, p.33)

² O termo nasceu na Europa e América do Norte entre o século XIX e XX, nos anos 1970, a partir do conceito da palavra SOMA – que se refere ao processo de percepção e consciência que cada indivíduo possui acerca de seu próprio corpo-mente. O termo começou a se desenvolver por Thomas Hanna, que publica nos EUA o periódico Somatics. Ele reabilita a noção de *soma*, voltando-se para as origens da filosofia grega com Hesíodo, para quem o termo significava *corpo vivo*. Em seguida, o termo *soma* toma outro sentido completamente diferente, pois que *soma* distingue-se progressivamente de *psique* (SILVA, 2013, p. 26).

Essa ação ininterrupta faz com que o processo de improvisação e criação em dança seja repleto de descobertas e diálogos com o espaço e com outros corpos, em processo de coevolução. A pesquisadora e professora doutora Marila Vellozo (2017) discorre em seu artigo *Parâmetros coevolutivos contextos políticos para analisar e desenvolver modos de criação* sobre o conceito de coevolução que parte de (DAWKINS, 1999; 2000; 2001), e “implica a simultaneidade na evolução entre duas espécies, ou, no caso, entre dois fatores, quando esses têm um processo em comum de desenvolvimento e (ou) proximidade relacional” (VELLOZO, 2017, p.52). Assim, a pesquisa artística em dança, dentro desta compreensão de um corpo propositor, ou seja, que é mídia de si, é entendida por Vellozo:

[...] como um processo coevolutivo que envolve tanto os procedimentos selecionados para investigar um “palpite” quanto aquilo que vai se habilitando no corpo do criador-intérprete – como capacidade sensória e motora – enquanto se investiga e desenvolve procedimentos [...] (VELLOZO, 2017, p.52).

Pensar no processo de criação e pesquisa em dança a partir da proposta de um corpo propositor estimula também uma atenção ao ambiente e sua organização para compreender como este espaço influencia o corpo nos procedimentos de criação, principalmente quando este local se altera, como aconteceu, no período de isolamento social, devido à crise sanitária da COVID-19. Se o corpo está sempre em fluxo de partilha e troca com o ambiente é importante ressaltar também a relação entre corpo, cognição e tecnologia, e como essas relações transformam a maneira dos seres apreenderem o conhecimento na criação em dança, como por exemplo no período de encontros remotos no grupo UM.

Corpo, cognição e tecnologia

Os processos cognitivos estão em intrínseca relação com os artefatos tecnológicos que permeiam nossa vida. O filósofo da mente Andy Clark (2003) pesquisa alguns aspectos de transformações da consciência a partir da criação e relação simbiótica com a tecnologia.

Antes de nos aproximarmos do contexto do período remoto e as tecnologias digitais envolvidas neste ambiente é interessante compreender que para este filósofo nosso corpo já se relacionava com tecnologias não digitais a fim de

sobreviver e compreender melhor o ambiente em que estava inserido. Para Clark (2003) a primeira tecnologia cognitiva acoplada foi a linguagem, possibilitando novas maneiras dos seres humanos organizarem o pensamento e desenvolverem a comunicação entre si, ao aumentar a capacidade mental. Essa tecnologia da linguagem possibilitou que os seres humanos pudessem lidar melhor com os problemas cotidianos do contexto específico em que se estava inserido e solucionando-os com intuito de garantir sua sobrevivência:

A linguagem verbal permitiu que as pessoas estruturassem o ambiente, criando nichos cognitivos. Os nichos cognitivos (espaços complexos de mediação epistêmica) auxiliam e/ou modificam modos de solucionar problemas complexos e de fazer tarefas cotidianas. De acordo com Clark (op.cit.), o cérebro tem a capacidade limitada a operações básicas de reconhecimento de padrões, mas a interação com certas tecnologias possibilita a geração de processos cognitivos capazes de resolver problemas complexos (SIEDLER, 2016, p. 28-29).

Assim sendo, a linguagem foi um aparato desenvolvido para facilitar a vida dos indivíduos diante dos obstáculos no contexto em que se apresentava, e, ao mesmo tempo, possibilitou que outras tecnologias ou aparatos fosse criados e também aprimorados. Mais uma vez é possível ver nesta relação entre cognição e tecnologia uma relação de coevolução, já que essas tecnologia criam estes nichos cognitivos que são fundamentais na solução de problemas complexos e outros modos de executar tarefas cotidianas.

Neste diálogo entre corpo e tecnologia, Andy Clark (2003) considera o ser como um ciborgue, pois para ele a mente é estendida pelo mundo, não havendo um limite entre o externo e o interno bem delimitado. O corpo é influenciado pelos aparatos tecnológicos que entra em contato e estes aparatos são melhorados e diversificados pela interação com o corpo, essa partilha coevolutiva também transforma o ambiente. Os aparatos tecnológicos se tornam extensão do corpo e essa incorporação de equipamentos transforma as relações com o ambiente, complexificando os processos cognitivos

O objeto se torna parte de sua mente quando você consegue usá-lo facilmente, quase sem pensar. Quando você usa uma caneta, não precisa pensar que a está segurando na mão. Você foca na tarefa que está fazendo, vê além da caneta. Não é fácil dizer quanto nosso cérebro é responsável por um trabalho que fazemos usando livros, computador e internet. O importante é

que o cérebro nos impulsiona para criar esses objetos e usá-los como extensão de nossa mente (CLARK, 2009, s.p).

A utilização e criação de aparatos tecnológicos faz com que o corpo seja transformado por estes objetos e também transforme a forma de apreender e os modos dos processos cognitivos acontecerem. A pesquisadora e professora doutora Elke Siedler discute sobre a relação do corpo com o ambiente online/off-line, e traz reflexões sobre os estudos de Andy Clark e essa relação ininterrupta com os aparatos tecnológicos que vai para além do cérebro e modifica os modos de conhecer.

Clark (2003) defende a hipótese de cognição distribuída na qual, para conhecer e atuar no mundo, o corpo, em relação ininterrupta com o ambiente, é indissociável dos dispositivos técnicos, uma vez que eles atuam de forma dinâmica e complexa no processo cognitivo. Sob esta perspectiva, a mente se espalha, distende-se sobre o meio ambiente, isto é, a tecnologia faz parte da mente, sob certas condições. A mente não se restringe ao cérebro, ela se distende para além dos limites da caixa craniana, uma vez que o corpo acopla, ao longo de sua existência, uma circuitaria não biológica, o que resulta em modificações das competências cognitivas (SIEDLER, 2016, p. 28).

107

O corpo se desenvolve e é influenciado pelo desenvolvimento tecnológico, de maneira a configurar sistemas distendidos que irão atuar de forma dinâmica e complexa nos processos cognitivos, ampliando as formas de se relacionar com o ambiente. O ambiente é recurso para que o cérebro amplie sua potência e isso tem relação na maneira com que os seres se relacionam. Compreende-se ambiente enquanto um espaço de interação de um organismo, a partir de determinadas condições em um fluxo contínuo de possibilidades relacionais. Como destaca o biólogo evolucionista Richard Lewontin:

Um ambiente é algo que envolve ou cerca, mas, para que haja envolvimento, é preciso que haja algo no centro para ser envolvido. O ambiente de um organismo é a penumbra de condições externas que para ele são relevantes em face das interações efetivas que mantém com aqueles aspectos do mundo exterior. (LEWONTIN, 2002, p. 54):

Dessa maneira, ao se considerar que a produção cognitiva é um processo que se distende para além ação da ação mental, é possível fazer reflexões sobre as transformações da mobilidade na pesquisa em dança a partir da intensificação

com as tecnologias digitais a partir do isolamento sócia com a crise sanitária da COVID-19.

A criação em dança no Um

A partir das discussões propostas acima sobre corpo, cognição e tecnologia, apresenta-se a percepção da autora sobre os processos de criação em dança vivenciados em ambiente remoto, no ano de 2021, quando a mesma ingressou no UM - Núcleo de Pesquisa Artística em Dança da UNESPAR.

O Núcleo de Pesquisa Artística em Dança teve início em 1986 e já atua há 36 anos e em todos estes anos de existência já passou por várias alterações, Silva (2013) descreve em sua tese as mudanças ocorridas ao longo dos anos na forma como a pesquisa em criação de dança foi sendo desenvolvida. Em um primeiro momento a pesquisa em criação em dança se voltava mais para as influências da técnica do ballet clássico em criaçõescoreográficas, devido a parceria com professores do Balé Teatro Guaíra (BTG).

A partir dos anos 2000, com a direção da professora doutora Rosemeri Rocha, os estudos do Núcleo se voltam para outros experimentos corporais, principalmente ligados a figura do criador-intérprete, como classifica Silva (2013) e se aproximam de um outro tipo de pensamento de corpo, mais relacionado a ideia de movimento por uma ação corporalizada que participa ativamente do processo de ampliação do conhecimento. Como destaca Silva:

O diferencial percebido nesse segundo momento estava, justamente, na escolha dos professores que ministravam as aulas preparatórias, os quais já traziam uma outra abordagem de dança e outro entendimento de corpo. A demanda de profissionais que circulavam pelo Núcleo fez com que esses introduzissem cada vez mais o conhecimento do corpo para investigar o movimento e não mais a técnica como ponto de partida e, sim, como mais uma ferramenta para dar suporte ao corpo que dança. (SILVA, 2013, p. 73)

Essas mudanças na forma de propor a pesquisa em dança no UM, colaboraram para um aprofundamento na compreensão dos processos de criação, valorizando a percepção de si, do ambiente e do outro, possibilitando diferentes caminhos nos processos de improvisação, que são fundamentais para o enriquecimento da pesquisa corporal. Vellozo (2017) destaca como a associação

de diferentes formas de organização no processo de criação artística possibilita transformações na dramaturgia cênica e corporal:

Articular outros modos de organizar os processos de criação ou pesquisas – o que implica em observar e vivenciar outras formas de sentir e de perceber o processo e, portanto, de operá-lo na ação cotidiana – dá a ver e modifica a dramaturgia do corpo, do movimento e a dramaturgia cênica. Isso quer dizer que a estética, aquilo que é materializado na cena, no corpo e no movimento, seja em uma peça de dança ou de teatro, codepende do pensamento que estrutura as práticas de preparação ou treinamento e que organizam os processos de criação. (VELLOZO, 2017, p.52)

Os encontros remotos no UM

A participação nos encontros do núcleo pela autora deste texto começaram a partir de 2021 com a abertura de inscrições para ingressar no projeto de extensão. O interesse em conhecer mais as propostas do UM Núcleo se deu ainda no ano de 2020, quando nas aulas do programa de mestrado em artes da Unespar, o grupo de extensão já era referência muito citada nas aulas ministradas.

Com a proliferação do vírus SARS-CoV-2 (Covid-19), a partir de março de 2020, muitas atividades presenciais foram sendo deslocadas e replanejadas para o ambiente remoto, o mesmo aconteceu com UM Núcleo que teve de readaptar seus encontros para o ambiente online. Com uma nova chamada de inscrições para pessoas interessadas em 2021, a partir do dia oito de março do ano citado, eu pude iniciar meu contato mais próximo com o grupo.

Apesar de ser desafiador o processo de adaptação de encontros de improvisação em dança para o ambiente online, o UM conseguiu instigar a pesquisa artística em dança reforçando sempre em cada encontro aspectos muito importantes sobre a relação corpo ambiente; o conhecimento de corpo para se investigar possibilidades diferentes de movimentações; e o estímulo à percepção do contexto remoto como um espaço também potente para criar dança.

Além das discussões sobre perceber o corpo, o espaço e também os aparatos tecnológicos como mote para criação e improvisação, o núcleo permaneceu incentivando a compreensão da figura de cada integrante como criador-

intérprete e reforçou práticas e exercícios online em pequenos grupos, trios ou duplas, que foram de fundamental importância para um período em que, o isolamento social, impôs um forte sentimento de solidão em muitas pessoas devido a intensificação de práticas e atividades em sua maioria remotas.

Em relação ao espaço, uma possibilidade que o ambiente remoto traz é diversificar os ambientes de cada intérprete, já que é possível, por exemplo, criar várias salas simultâneas para diferentes propostas corporais. Outro ponto interessante é que o desafio de cada intérprete estar em espaços físicos completamente diferentes um do outro, trouxe também inspirações e possibilidades para as experimentações.

Neste ambiente remoto há uma intensificação das tecnologias digitais, estas, como discutido já anteriormente, dialogam e se tornam extensão do corpo. Dessa forma a câmera, trouxe outras percepções de movimentações possíveis através da experimentação de diferentes ângulos e planos. A bidimensionalidade da tela também provocou reflexões de quais caminhos escolher na hora da movimentação, para esta valorizasse ou não esta bidimensionalidade. E não só isto, mas tela desafiou os intérpretes a experimentar modos de mover para além do limite de captura da tela, escolhendo a aparição de uma ou mais partes do corpo, instigando várias formas possíveis de visualidade.

Com o estímulo da escrita em meio as práticas; a utilização de objetos cotidianos e diálogos com diferentes artistas convidados para apresentarem propostas de experimentações, o processo de pesquisa no UM se desenvolveu de maneira a reforçar que o diálogo do corpo neste outro ambiente com os aparatos digitais alterou os modos de perceber e produzir dança.

No segundo semestre de 2021 a proposta para de criação a partir das vivências no semestre anterior, foi da criação de alguns grupos, que foram chamados de ilhas, nestas ilhas havia um proponente que compartilhava o seu processo de pesquisa e nesta partilha, convidava quem se interessava a criar seu próprio processo também. Os trabalhos de pesquisa desenvolvidos em cada ilha foram apresentados na mostra comemorativa de trinta e cinco anos do Núcleo.

O processo de criação em dança: liames

Um dos trabalhos online resultantes das contaminações e convites corporais vivenciados nas ilhas foi LIAMES, a criação deste processo inacabado em formato de vídeo desenvolvido por mim em parceria com a professora e artista da dança Gabriela Guimarães de Nardin. LIAMES emerge do encontro entre duas mulheres e a tentativa de desestabilizar seus movimentos corporais no ambiente online mediado pelas câmeras.

No desenvolvimento desta investigação as proponentes, aproximaram-se da ideia de vínculo e como este se dá de forma diferenciada pela mediação das telas. Entendendo os processos cognitivos frutos desta relação corpo e ambiente e, sendo diferente esta relação no espaço remoto com quem está do outro lado da tela, interessou as artistas experimentarem possibilidades de movimentos corporais que convocassem à visibilidade e a potência feminina para desestabilizar dispositivos de controle³ que queiram limitar a movência de seus corpos.

Assim, a partir de encontros remotos extras as duas artistas trouxeram para discussão no processo de criação inquietações e convites de movimentação inspirados nessa transformação vivenciada na forma da ação corporalizada no encontro remoto e na forma de perceber os diálogos que se estabeleceram entre o corpo delas na interação com os aparatos tecnológicos.

O resultado do processo, que as proponentes consideraram inacabado, por se tratar de um recorte das experimentações vivenciadas, foi a edição de um vídeo com duração de seis minutos e quarenta e seis segundos em que as artistas apresentam esse diálogo com as ferramentas dos aparatos digitais, a relação com o espaço em que cada uma estava e a relação que o espaço e o corpo da outra provocava na movimentação de ambas. A sobreposição de imagens (

³ Entende-se por instrumentos de controle e (ou) dispositivos de poder elementos que podem de alguma maneira limitar, controlar ou interferir na movimentação de cada indivíduo, a partir do entendimento de Michel Foucault em seus estudos sobre a sujeição dos corpos (FOUCAULT, 2014)

figura 01 e 02) feitas no processo de edição trouxe novas texturas e uma visualidade que só foi possível nessa relação com o ambiente remoto.



Figura 01 : acervo pessoal



Figura 02: acervo pessoal

Considerações finais

Este artigo se propôs a discutir sobre as relações de corpo, tecnologia e cognição, nos processos remotos vivenciados no ano de 2021 no grupo de extensão UM – Núcleo de Pesquisa Artística em Dança (UNESPAR).

Partiu-se primeiramente de uma breve discussão sobre o entendimento de corpo a partir da teoria corpomídia desenvolvida por Christine Greiner e Helena Katz (2005) e dos processos de cognição, em que o conceito de enação de Alva Noe (2004) reforça a participação ativa do corpo na ação de perceber e adquirir conhecimento. Nesta compreensão apresentou-se também o entendimento de corpo propositor de Silva (2013) para ampliar as discussões de corpo e cognição para a pesquisa e criação em dança. Esta ideia abordada pela autora é um conceito importante para se pensar modos de se fazer dança a a partir do processo que o criador-intérprete vivencia percebendo as potencialidades na relação de corpo com o ambiente em se coloca. O fluxo contínuo de troca de informações entre corpo e ambiente, proporciona uma coevolução, como apresentado por Vellozo (2017) deste dois fatores que se reflete no processo de criação em dança e nos modos de habilitar e escolher caminhos de experimentações corpóreas.

Neste ponto foi apresentado também os estudos de Andy Clark (2003; 2009), e Siedler (2016) sobre a intrínseca relação entre tecnologia e cognição, já que como recorte neste artigo discutiu-se os processos de criação vivenciados no ambiente remoto, Para o autor o ser humano é uma espécie de ciborgue e a relação com aparatos tecnológicos contribui para a construção de sistemas distendidos, que atuam de forma dinâmica e complexa no ambiente e, dessa forma, contribuem para a noção de transformações do e no corpo, como por exemplo os encontros do UM que aconteceram de forma remota ao longo da crise sanitária da COVID-19.

Em seguida, apresentou-se de forma breve o desenvolvimento do UM, bem como suas transformações ao longo dos trinta e seis anos de atuação, para então discutir de forma mais específica sobre as percepções da autora deste artigo de como o entendimento de um corpo propositor, que se relaciona com o ambiente e com os aparatos digitais dispostos no contexto específico remoto,

transformou o modo de criar e compreender a pesquisa e improvisação em dança no ano de 2021. Como exemplo das percepções descritas pela autora deste texto, discorreu-se brevemente sobre o processo de criação do trabalho intitulado LIAMES, desenvolvido em parceria com Gabriela Nardin.

Por fim, vale ressaltar que este não pretende esgotar as discussões sobre o as relações de corpo, tecnologia e cognição na criação em dança, mas, ao contrário, fomentar outros diálogos e investigações a fim de difundir e reforçar cada vez mais a ideia de corpo como propositos mídia de si e que está ativamente presente nos processos cognitivos. Espera-se também que as discussões aqui levantadas contribuam de alguma maneira para os diálogos de pesquisa e improvisação em dança a partir da ação corporalizada, e do entendimento de que este corpo que é transformado pelas tecnologias e ambiente e também os transforma enriquece o processo de criação e pesquisa em dança.

Referências bibliográficas

CLARK, Andy. **Natural-born cyborgs**: Minds, Technologies and the future human intelligence. New York: Oxford University Press, 2003.

CLARK, Andy. Somos todos cyborgs.[Entrevista concedida a Marcela Buscato. Época, edição 580, 2009. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI79112-15224,00-SOMOS+TODOS+CYBORGS.htm>>. Acesso 17 de junho de 2022.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. 42. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

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

KATZ, Helena; GREINER, Christine. Por uma teoria do corpo mídia. In: GREINER, Christine (Org.). **O corpo pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005. p. 125-133.

LEWONTIN, Richard C. **A tripla hélice**: gene, organismo e ambiente. São Paulo: Companhia da Letras, 2002.

NOË, Alva. **Action in perception**. Cambridge: The MIT Press, 2004.

SIEDLER, Elke. **Redesenhos políticos do corpo**: uma análise de modos de circulação e concepção da dança on e off-line. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), São Paulo, 2016.

SILVA, Rosemeri Rocha da. **Uno, mapa de criação**: ações corporalizadas de um corpo propositor num discurso em dança. 205 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

VELLOZO, Marila Annibelli. **Parâmetros coevolutivos e contextos políticos para analisar e desenvolver modos de criação**. REVISTA ASPAS, v. 6, p. 46-56, 2017

Recebido em 22/08/2022, aceito em 24/10/2022